Google

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Google

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter http://books.google.com durchsuchen.

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

UTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
RUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

13

DIE

NDERMÖRDERINN

EIN TRAUERSPIEL

VON

H. L. WAGNER

ERSTE SCENEN AUS DEN BEARBEITUNGEN
WAGNERS

NOTE TO THE READER

The paper in this volume is brittle or the inner margins are extremely narrow.

We have bound or rebound the volume utilizing the best means possible.

PLEASE HANDLE WITH CARE

GENERAL BOOKBINDING CO., CHESTERLAND, OHIO

VERLAG ...

1883

LIBRARY OF THE
LELAND STANFORD JR. UNIVERSITY.
a. 47866
FEB 11 1901

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Der Wunsch nach einem Neudruck der 'Kindermörderin' Heinrich Leopold Wagners ist wiederholt laut geworden. In seinen rohen Exzessen sowol formell als inhaltlich ein lehrreiches Beispiel für den krassen Realismus der Geniezeit, in seiner durch revolutionäre Streiflichter wie durch scharfe Beobachtung interessanten Schilderung des Bürgertums, besonders der komischen Figur des Metzgers ein Vorläufer von 'Kabale und Liebe', in mehreren Haupt- und Nebenmotiven ein nur vergröberter Abklatsch der ungedruckten Gretchentragödie Goethes, wird das Werk an sich und durch die rückwärts wie vorwärts weisenden Beziehungen zu Schöpfungen unserer noch heute auch anderen, als nur litterarhistorischen Kreisen willkommen sein.

Es wurde im Frühjahr 1775 vollendet, an 18 Jahre genau. Beneh Wagners von Frankfurt aus der Salzmannschen Gesellschaft in der Vaterstadt des Dichters gelesen und erschien im September nach damaligem Brauch anonym. Die Fäden, welche sich zwischen dem Trauerspiel und den Komödien von Lenz sowie Hand, dessen Chronologie es bestimmen hilft, das dramatisch, episch und jarnach damals so behandelte Thema des Kindesmords und die Nachahmer habe ich in meiner Monographie 'Heinrich Leopold Wagner Goethes Jugendgenosse. Zweite völlig neu gestaltete Auflage. Jena, E. Frommann. 1879.' S. 1 und S. 137 ff. klar gelegt. Auch über Nachdrucke, Umarbeitungen und Aufführungen ist dort das nötige beigebracht, nachgetragen werde nur zu Anm. 64, dass der

Rezensent der Klingerschen 'neuen Arria' und der W[illkü]rerschen 'Kindermörderinn Karl Lessing ist, vgl. [Ge]mpelsche Lessingausgabe 20², 830.

Der Text folgt hier treu nach der Originalausgabe in meinem Besitz, die Freund Rud. Henning 1874 [bei] einem unserer Streifzüge über den Strassburger Ging[el]markt für einen Sou erstand und mir als dem angeregten Biographen des Dichters bereitwillig [ü]berliess. Exemplare davon sind sehr selten. Es gibt [au]ch Exemplare ohne das Titelkupfer: ein ärmliches Zimmer. Spinnrad, zwei Holzstühle, ein Himmelbett. Eva darauf gebückt mit verhülltem Gesichte; daneben Lalli verdeckt das Kind, Frau Marthon empfängt den eintretenden Metzger Humbrecht; darunter 'VI. Aufzug pag 113'. Der Text füllt 184 Seiten in Kleinoktav, deren Beginn unser Nachdruck in Klammern angibt.

Karl Lessings Bearbeitung erschien als 'Die Kindermörderinn, so wie sie abgeändert, auf dem deutschen Theater zu Berlin im Januar 1777 aufgeführt worden ist. Dieses Trauerspiel wird im hamburgischen Buchladen und bey der Theaterkasse für 8 Gr. gebunden verkauft' 110 S. 8° (die Vorrede 13 S. unpaginiert) und da die Aufführung verboten wurde, bald darauf in einer 'Titelauflage 'Die Kindermörderinn, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Neue umgearbeitete Auflage Berlin 1777. Bey Christian Friedrich Himburg'. Die erste Ausgabe war mir früher durch den Freiherrn v. Maltzahn [G]ütigst zugänglich; ich kopierte die in den Nachdrucken fehlende Vorrede und trug alle kleinen Varianten in mein Exemplar des Wagnerschen Originals ein, versäumte aber leider die neuen Szenen aus Lessings Feder abzuschreiben. Maltzahns deutscher Bücherschatz ist inzwischen zerstreut worden und meine Nachfragen hier und dort blieben ohne Erfolg. Auch die Kgl. Bibliothek zu Berlin [ver]mochte Helfern in aller Not, konnte nur den von mir im 'H. L. Wagner' S. 141 bereits verzeichneten Wiener Nachdruck mit dem falschen Datum 1777 (1792) bieten.

GENERAL BOOKBINDING CO.
77 12.57 53 005 S 1 2155
QUALITY CONTROL MARK

So muss denn die Probe aus Lessings 1 Akt und der Schluss des dritten hier nach dem ersten Nachdruck gegeben werden, der von dem Hinburgischen Text wol in ein paar Kleinigkeiten der Orthographie und Interpunktion abweicht. 'Neueste Sammlung von Theater-Stücken. Frankfurt am Mayn, Gedruckt und zu finden bey Johannes Bayrhoffer auf der kleinen Gallengass' 5. Band 1778 wo an dritter Stelle die Lessingsche Bearbeitung nach der ersten Hinburgschen Ausgabe unter dem Titel 'Die Kindermörderinn, ein Trauerspiel in sechs Aufzügen. Wie sie abgekürzt aufgeführt worden ist. Frankfurt am Mayn Bayrhoffer 1777' (112 S.) besonders paginiert erscheint. Diese Sammlung habe ich erst nach 1879 erworben, daher die zu knappe und ungenaue Angabe H. L. W.[3] S. 141 Wagners eigene, nur einmal gedruckte Neubearbeitung besitze ich. Theaterstücke von Heinrich Leopold Wagner. Frankfurt am Mayn verlegts Johann Gottlieb Garbe 1779', auf der Kehrseite. 'Inhalt I. Evchen Humbrecht, ein Original Schauspiel. II. Macbeth, ein Trauerspiel nach dem Engländischen des Schackespear'; nach der Vorrede der besondere Titel 'Evchen Humbrecht oder Ihr Mütter merkts Euch! ein Schauspiel in fünf Aufzügen', gleich dem 'Macbeth' (160 S.) auch separat ausgegeben (144 S.).

Bei der wiederholten Durchsicht des Textes und der Korrektur war mir Herr Cand. phil. Julius Wahle sehr behilflich.

Die Regellosigkeit, welche die Genies auch in Sachen der Orthographie und Interpunktion an den Tag legten, ist in dem hier reproducierten Originaldruck der 'Kindermörderinn' besonders stark. Die Verachtung der äussern Form ist für die Zeit so charakteristisch, dass es das Bestreben eines Herausgebers sein muss, diese Waren der Schreibung zu bewahren. Oft war es sehr schwer, Druckfehler von Versehen des Schriftstellers zu sondern. es wechseln (in vielen Fällen sogar in den gleichen Wortformen) ſ oder s und ß, u und v, j und ß, ſſ und

ß, ßß und ßß, ſ und ſſ, ſ und d, Schreibbänder mit und ohne dehnendes h u. s. w. Dagegen wurde die nur einmal vorkommende Schreibung der Konjunktion daß in daß geändert. Als Druckfehler wurden gebessert S. 5 Z. 5 Humbrecht aus Humprecht. | S. 7 Z. 21 em aus en | S. 8 Z. 15 Weihnachten aus Weinachten | S. 8 Z. 33 Dromel aus Marmel | S. 12 Z. 8 Gift aus ciſt | S. 12 Z. 28 dent aus den (als Vulgarismus möglich?) | S. 14 Z. 31 dem aus den | S. 16 Z. 10 kann ist Druckfehler für ist sein, wurde aber als elsässischer Provinzialismus belassen. | S. 19 Z. 10 Heilige aus Helige | S. 19 Z. 27 hunſzig aus hunzig | S. 24 Z. 4 bins aus bins | S. 27 Z. 2 Phlegma aus Pflegma | S. 29 Z. 8 dies aus d'e und Augenblick aus Augenblick | S. 30 Z. 15 diesmal aus diesmal | S. 31 Z. 19 wurde die doppelte Negation vereinfacht | S. 35 Z. 15 einem aus einen | S. 37 Z. 4 leider aus eider | S. 45 Z. 4 Dummkopf aus Dumkopf | S. 46 Z. 20 die aus die und besten aus besten | S. 47 Z. 8 bemerkte aus bewerkte | S. 48 Z. 19 gewohnen aus gewohnen | S. 49 Z. 5 schlafen aus Schlafen | S. 49 Z. 11 Zeit her aus Zeither | S. 49 Z. 21 Zeit lang aus Zeitlang | S. 49 Z. 25 weil aus weiß | S. 56 Z. 30 Magister aus Marister | S. 60 Z. 8 meinem aus meinen | S. 61 Z. 18 verwarten aus verwarten | S. 61 Z. 19 unmittelbar aus unterſucht | S. 62 Z. 17 wurde das doppelte der vereinfacht | S. 67 Z. 27 ihnen aus ihn | S. 69 Z. 29 Raspelhaus als elsässische Form aus Raspelhus (1779 Raspelhauss) | S. 71 Z. 8 zwar aus war | S. 74 Z. 25 hat aus hatt | S. 75 Z. 35 'S morgens aus S morgens | S. 80 Z. 6 und aus mit | S. 83 Z. 27 Armen aus Aermen. Auch die durchaus unregelmässige und inkonsequente Interpunktion wurde nicht angetastet. Doch wurde der in vielen Fällen fehlende Punkt nach den Personennamen durchgeführt und wenn darauf eine Anweisung für den Schauspieler folgte, der Punkt immer vor der Klammer gesetzt, auch sonst wurde in einigen Fällen (besonders in den Parenthesen) eine Gleichmässigkeit angestrebt. Geändert wurde ferner:

S. 5 Z. 5 herein. aus herein? | S. 6 Z. 1 geworden? aus geworden | S. 6 Z. 18 lassen? aus lassen | S. 9 Z. 12 nicht; aus nicht, | S. 9 Z. 13 wären aus wären; S. 13 Z. 1 vermeinend aus vermeinend, | S. 15 Z. 27 Mutter! aus Mutter ' S. 17 Z. 9 einmal! aus einmal | S. 18 Z. 10 zeigen, aus zeigen' | S. 18 Z. 23 Kind aus Kind, | S. 22 Z. 32 es? aus es? , S. 24 Z. 9 habe aus habe! | S. 25 Z. 35 ist aus ist. | S. 26 Z. 8 überlassen aus überlassen; S. 27 Z. 30 Eychen aus Eychen | S. 27 Z. 31 halten. aus hatten? | S. 37 Z. 5 Übersetzung aus Übersetzung, S. 40 Z. 31 brav! aus brav? S. 40 Z. 33 lauten. aus lauten; S. 41 Z. 29 lassen aus lassen? | S. 48 Z. 18 Jahren aus Jahren, S. 51 Z. 25 sich. aus sich, S. 63 Z. 23 Frühjahr aus Frühjahr. S. 63 Z. 24 Jahren aus Jahren, , S. 63 Z. 34 geht! aus geht, , S. 65 Z. 6 seyn? aus seyn | S. 65 Z. 20 sagt aus sagt. | S. 79 Z. 30 aus? aus aus. S. 81 Z. 34 seh, sie aus seh sie, S. 83 Z. 32 gibt? aus gibt , Ausserdem wurden einige fehlende Interpunktionen eingesetzt vor und nach Anrufen, Relativ- und anderen Nebensätzen.

Es erübrigt noch, über Karl Lessings Bearbeitung einige Worte zu sagen. Ich habe in meiner oben genannten Monographie S. 98—102 diese Bearbeitung besprochen. Sie entstand im Winter 1776 für die Döbbelinsche Truppe in Berlin; in einer Vorrede legte Lessing die Gründe und Prinzipien seiner Umarbeitung dar. Er ersetzte den schmutzigen ersten Akt durch eine minder anstössige aber langweilige Scenenreihe zwischen Evchen, der Mutter und Gröningsek (Lessings Schreibung). Es erhielten ferner (im 3. Akt) die Erzählung des biederen Majors Landsthal, die Stelle über Youngs Nachtgedanken und der Schluss dieses Aktes, der von Lessing weiter ausgesponnen wurde. Durch diese Striche sowie durch interpolierte Scenen (besonders im 3. Akt) haben auch die Charaktere ein etwas verändertes Aussehen bekommen. Zwischen Harteth (Wagners Hasenpeth) und Gröningsek entstand ein Verhältnis, das dem

zwischen Carlos und Clavigo gleicht; beide erscheinen
weniger gemein. Wagners Magister — einen kahlköpfigen Geistlichen — verwandelte Lessing in einen protestantischen. Dabei verfuhr er nicht ganz konsequent; haben er S. 22 die Stelle über das Kloster beibehalten, dagegen die Erwähnung des Klosters S. 60 weggelassen. Was kleinere Aenderungen anlangt, sind zu buchen die Ausmerzungen der Straßburger Idiotismen, besonders in den Reden der Frau Marthan und der zahlreichen Gallicismen, außerdem kleinere stilistische Aenderungen, die zumeist nichts mehr sind als zimperliche Abschwächungen und triviale Verbesserungen der zumeist so charakteristischen und kräftigen Wendungen Wagners. Er mildert Kraftwörter z. B.: 'und ich war darin krepirt so bald ich's nur anrührte' (S. 33 Z. 34) in 'und hätte mich getödtet'. Andere kraftgenialische Auswüchse sind ganz entfallen z. B. 'bohrt dem Magister einen Esel' (S. 62 Z. 31). Er sucht die cynische Derbheit der Pädagogik des Magisters (S. 26 f.) durch nichtssagende Zusätze zu mildern. Zumeist ist er — besonders in eigenen Zugaben — ein weitschweifiger Salbadrader, schulmeisterlicher Korrektor. So schwächt er Grönings ironischen Ausruf (S. 25 Z. 7 ff.): 'Der Teufel, war das eine Predigt!' — Ha fei, die erste Hofmeisterstelle, die ich zu vergeben habe, sollen sie bekommen' in den zustimmende moralische Verstimmung: 'Um Gott! gar eine Predigt! Aber doch Wahrheit, treffende Wahrheit! Sie sind zu einem Hofmeister gebores. In den meisten Fällen änderte Lessing nur die Wortformen oder die Worte ohne dem Sinne der Phrase nahe zu treten z. B. S. 27 Z. 35 'Pardieu' kaum mehr Zeit auf die Parade zu springen' in 'Aber ich muss auf die Parade, es ist höchste Zeit'. Auf Missverständnissen beruhen die Aenderungen 'aus der Metzger-Au draussen' (S. 21 Z. 22) in 'als einen Metzgers-weiber' u. H. J. W. S. 137 Anm. 67 und 'Wenn Sie Geld brauchen [illegible] Reisegeld' nie verstehen mich doch' — hinter

zwey, dreytausend Gulden auch liegen parat zu Hause!' S. 85 Z. 22 ff.) in 'Reisen Sie, an Geld solls Ihnen nicht fehlen' Wagner gibt selbst (Frankfurter gel Anzeigen 1777, S. 106) die Erklärung von Reisegeld als Geld für geheime Ausgaben, s. H. L. W.[1] S. 102. Ferner wäre noch zu bemerken Lessings Vorliebe für einen gemässigten, artigen Verkehrston, worunter natürlich der scharf pointierte Dialog und die schneidige Charakteristik zu leiden hat. So gibt er dem Schauspieler Anweisungen zur Höflichkeit; z. B. in der 5. Scene des 3. Aktes schreibt er dem Magister vor 'hier nimmt er ein gefälliges Betragen an' oder 'mit einer demüthigen, aber doch völlig triumphirenden Bescheidenheit.' Auch sonst verbindliche Wendungen wie 'mein theuerster Herr Lieutenant.'

Im ganzen betrachtet müssen wir Lessings Bearbeitung als ein farbloses Machwerk bezeichnen und Wagners Groll über dieselbe (s. H. L. W.[1] S. 101 f. und 139 Anm. 70) als berechtigt anerkennen. Goth. Ephr. Lessings zurückhaltendes Urteil über die Bearbeitung (a. a. O. S. 136) zeugt von entschiedener Anerkennung für das Talent des Verfassers, für welchen er und sein Bruder irrtümlich Lenz hielten.

Von Lessing geben wir die aufgeblasene und geschwätzige Vorrede, den lahmen ersten Akt und ein Stück des dritten, das deutliche Anspielungen auf den preussischen Militärstaat enthält. Von Wagners Umarbeitung die Vorrede, das Personenverzeichnis mit den echt strassburgischen Kostümangaben und den göthischen Schluss.

Druckfehler wurden, ausser Kleinigkeiten der Interpunktion, korrigiert: in Lessings Vorwort S. 86 Z. 12 ununterfucht aus unterfucht, S. 88 Z. 32 alten aus alte | S. 89 Z. 18 ist vielleicht sich zwischen bey und haben ausgefallen. S. 89 Z. 20 ihrer aus ihre | S. 90 Z. 35 Töchtern aus Tochter. S. 91 Z. 5 ihn aus ihr | Z. 9 Stücken aus Stück | Z. 22 der davon aus davon. Ferner im

Nachdruck, wo der Korrektor freilich leicht etwas ändern kann: die falsche Zählung der Scenen, da die Ziffer I zweimal gesetzt ist; S. 95 Z. 17 Aufgartenfeste aus Siegesfeste | S. 96 Z. 14 Rechtschaffenheit aus Rechtlosigkeit; S. 97 Z. 23 scheinen mehrere Worte ausgefallen zu sein, der Sinn ist leicht zu ermitteln; S. 98 Z. 3 kann sich aus kann; Z. 19 Frauenzimmern aus Frauenzimmer; Z. 22 dem aus den | S. 101 Z. 28 abmachend aus abmachend | S. 103 Z. 8 morden aus morden; Z. 29 soll um aus daß um | S. 104 Z. 2 mit Leiden (vgl. S. 1[illegible] Z. 6) aus müssiden; Z. 13 Plan (Plane) aus Plan; Z. 17 Stubenpulten aus Stubenhütten; Z. 31 unsres aus unsre | S. 105 Z. 16 sie aus Sie; Z. 20 betrübt aus betrübt; Z. 32 unsre aus unsrer; Z. 34 zwanzig aus zwanzig | S. 106 Z. 13 spaltet aus spaltet | fühlt aus fiehlt; S. 107 Z. 2 verbeerathen aus verbeerathen; S. 108 Z. 2 wollen aus wollen; Z. 11 verkennt aus verkennt; Z. 12 Harroth aus Harroth | Z. 23 im Kranfeune aus im Kranfeune | Z. 25 vielen aus viele | Z. 27 ihm aus ihn.

Endlich in den Proben aus Wagners Tragödien S. 111 Z. 14 überrede aus überrede; Z. 16 wore aus wore; S. 112 Z. 13 weiße Weiße aus weiße Weiße; S. 113 Z. 14 ganzen aus ganzen | Z. 18 ihm aus ihn.

Wien, 1 Juni 1880.

Erich Schmidt.

[redacted]

Die

Kindermörderinn

ein

Trauerſpiel.

[Titelkupfer.]

Leipzig,
im Schwickertſchen Verlage.
1776.

Perſonen.

Martin Humbrecht, ein Metzger.
Frau Hasbrecht.
Sophie Humbrecht, ihre Tochter.
Mabel, ihre Magd.
Magiſter Humbrecht.
Major Lindthal.
Lieutenant von Grünlingsleb.
Lieutenant von Hasenpath.
Wirthin im gelben Kreutz.
Marianel, eine Magd darinn.
Frau Marthan, eine Rahmwäſcherinn.
[illegible].
Innen Faſtnachtmaſken.
Muſikanten Geſchmeiß; (Stumme Perſonen.)

Der Schauplatz iſt in Straßburg, die Handlung währt neun Monat.

Ein schlechtes Zimmer im Wirthshaus zum goldnen Kreuz. Die Art, wie es möblirt seyn muß, ist aus dem Akt selbst zu ersehn: auf der Seite eine Thüre, die in eine Nebenkammer führt. Lieutenant von Gröningseck führt Frau Humbrecht an der Hand herein. Sochen, ihre Tochter, geht hinter drein: die Frauenzimmer haben Domino, Er eine Wildschur an; alle noch ihre Masken vor.)

Marianel (setzt ein Licht auf den Tisch, im Abgehn) Sie befehlen schon befohlen? (Lieutenant winkt ja, Magd ab.)

Fr. Humbrecht (die Maske vom Gesicht ziehend). Herr Hauptmann! sie sehn mir doch —

v. Gröningseck (wirft Wildschur, Maske und Hut hin) Für alles, liebe Frau Humbrecht! für alles! — Ein Mädchen. Kleine! das ist Vallrecht! (zieht Sochen die Maske auch ab) sey doch nicht so Neustädtisch: ein Mädchen! sag ich: bitz sie; zur Mutter! Noch aber bin ich nicht Hauptmann, und ich laß mich nicht gern mehr schelten, als ich bin.

Fr. Humbrecht (verneigt sich.) Wie sie befehlen, sie stehn mir doch, Herr Major —

v. Gröningseck. Bravo! bravo! immer besser! ha ha ha!

Sochen. Ey Mutter, stell sie sich doch nicht so artig. Major ist ja noch mehr als Hauptmann, sie weiß ja gar nichts. — Der Herr Lieutenant wohnt schon einen ganzen Monat bey uns —

v. Gröningseck. Einen Monat und drey Tage, mein Kind! ich hab jede Minute gezählt

Evchen. Denk doch! ist ihnen die Zeit so lang geworden?

v. Gröningseck. Noch nicht! aber bald möchte sie mir werden, wenn du nicht —

Evchen. Du! seit wann so vertraut?

v. Gröningseck. Zank nicht, Evchen! zank nicht! mußt mir heut nichts übel nehmen, Veuchen, ich hab ein Gläschen Liqueur zuviel.

Fr. Humbrecht. Was ich fragen wollt, Herr Leutenant, sie sehn mir doch davor, daß wir in einem honetten Haus sind?

v. Gröningseck. So soll mich der Teufel lebendig zerreißen, Frau Humbrecht! wenn hier nicht täglich alles, was beau monde heißt, zusammenkommt: — sehn sie nur um, wie schlecht das Zimmer meublirt ist.

Fr. Humbrecht. Eben drum!

v. Gröningseck. Eben drum! freilich, eben drum! Das macht, die guten Zimmer sind alle schon besetzt. Wegen sie denn pardieu! der Leutenant [7] von Gröningseck würde sich sonst in einen solchen Stall weisen lassen? Drey Stühl, und ein Tisch, den man nicht anrühren darf! (er stößt daran, der Tisch fällt um, das Licht mit, geht aus.)

Fr. Humbrecht. Herr Jemine das Licht! Herr Leutenant, das Licht!

v. Gröningseck (ihr nachäffend.) Das Licht! das Licht! hol der Henker das geholt, so gibts noch andre. — Wo ist der Leuchter? — (sucht.)

Evchen. Hier hab ich ihn schon.

v. Gröningseck. Wo? wo?

Evchen. Ey hier! sie greifen ja dran vorbey — pfuy!

Fr. Humbrecht. Was ist? was gibts?

v. Gröningseck. Gar nichts! (nimmt den Leuchter ab, und geht nach der Thüre) Hola das Flambeaux! (Das alte Weib hält ihm ohne sich recht sehn zu lassen, ein Licht hin, er steckt seines an.)

Evchen (sich die Hände am Schnupftuch abwischend) Ey da

hab ich mir die Hände am Fischschitt beschmiert. (Wirft dem Lieutenant den ich einen drohenden Blick zu, er lächelt.)

Pr. Humbrecht. Wenns sonst nichts ist —

v. Grönungseck stellt den Tisch wieder auf, das Licht brennt.) Das war ma kei ein Hauptspaß! eben red ich von dem krüppelichten Hund, da stürzt die Kanaille zu Boden — Bald hätten wir das Beste übersehen, le meuble n'importe, c'est charmant! c'est divin! seht doch das Stellage da an, halb Bett, halb Kanape; ich glaub gar, es ist [S. ein Feldschragen, den sie aus dem Spital gestohlen haben, ha ha ha! — Was weiß ich, ye haben kein so schönes Brautbett gehabt, Frau Humbrecht? — Zwar nur ein Strohsack — (drückt mit der Hand drauf) aber doch gut gefüllt. — elastisch! —

Pr. Humbrecht (halb leise) Ey was, Herr Lieutenant! in Gegenwart meiner Tochter —

v. Grönungseck. Wiß ich sie küssen — guckst scheel, Gretchen? — noch einmal, dem Gretchen zum Possen! — so! aller guter Dinge sind drey. — (sieht auf Gretchen los, bietet ihr die Hand, sieht ihr starr in die Augen, lacht zur Tochter) Das war Strafe für dein unzeitiges Thun! (Gretchen lacht, sie küßt ihn,

Pr. Humbrecht (während obiger Pantomime) Er ist zum Küssen, der kleine Narr! man muß ihm gut seyn, nicht ob man will: wie Quecksilber, bald da, bald dort.

Marianel kommt.) Befehlen sie, daß man auftragt?

v. Grönungseck. Das versteht sich pardieu! je eher je besser, und je mehr je lieber!

Pr. Humbrecht. Komm, Gretchen! ich muß den Domino ein wenig ausziehn, es wird mir so warm ums Herz.

Gretchen. Wie auch Mutter! (nimmt der Magd die Lampe ab, und geht mit ihrer Mutter ins Nebenzimmer)

v. Grönungseck. Desto besser! (lacht) für mich (ruft ihnen nach) Soll ich die Kammermagd vorstellen? ich kann perfekt mit umgehn. —

Dr. Humbrecht. Ey ja! das wär mir schön Ding, so eine Kammermagd wär uns viel zu vornehm.

Evchen. Wir können's ohne sie. Herr Maurock' (reicht ihm hinterrücks der Mutter ein Mützchen, und schlägt die Thür zu.

v. Gröningseck. Wo führt denn dich das Donnerwetter hierher, Marianel? bist nicht mehr im Kaffehaus dort an der Eck? — das kleine Stübchen war sehr bequem —

Marianel. Gar recht, daß du selbst davon anfangst, du Teufelshund — gar recht! bist mir auch noch's Chrystallel schuldig, gleich gib mirs, oder ich verrath dich —

v. Gröningseck. Ich — dir schuldig? hab ich dir nicht jedesmal deinen kleinen Thaler gegeben, wenn —

Marianel. Ja schön allemal bezahlt! wie oft hab ich dir borgen müssen? gelt du weist es nit du Saufigel, wie er den Sonntag vor Weihnachten noch des Nachts um zwölf einen Lerm machte, als wollt er das Haus stürmen, und wie ich ihn heimlich zur Hintherthür herein ließ, und wie ich ihm Thee kochte, und wie er mich über und über bezahlt, und —

v. Gröningseck. Und — und — halts Maul zum — hier sind sechs Livres, da Schandaus Aber eins must du mir zu Gefallen thun —

Marianel. Alles, alles, mein Kostbarle! sag' red' will ihn ablesen.

v. Gröningseck (löst sie von sich.) Das ist heut überflüssig: wenn der Soldat Cyerwerk hat, frißt er kein Kommißbrod.

Marianel. Denk doch, Kostbarle, bist sehr verschreckt: wirst froh seyn und von selbst wiederkommen.

v. Gröningseck. Das denk ich auch Narr! so hab ichs nicht gemeynt! — sieh, da ist ein Fläschchen das nimm und wenn ich nun pfusch ruf, so thu das Pulver, das drinn ist, ins erste Glas voll, das du auf den Tisch stellst. —

Marianel. Geh du gottlästiges Teufel mit samt deinem Pulver, du tausendsakerment! wollt mich die Leut vergiften machen? — umsonst ich hab kein Gewissen, du Höllenhund? —

v. Grünlingseck. Da bei mir doch an, Mariandel' [illegible] muß, aber — Es ist kein Gift, als Kenner [illegible] pfeife, wenn doch wissen willst — und hier ist [illegible] ein guter Tropfen —

Mariandl. Ja so! das ist was anders — so gib nur [illegible] ein gutes Glas her, er stärkt wieder ein.

v. Grünlingseck. Hier ist das Fläschel — mach deine [illegible] so fein' wenn ich sonntags, kriegst du den großen [illegible]

Mariandl. Warum nicht gleich?

v. Grünlingseck. Einer Frau ist niemals zu trauen —

Mariandl. [illegible] Herrn Schelmen auch nicht; [illegible] seine Hintergedanken waren, so muß Lauter Treue [illegible] — Lachte wohl noch schmeicheln, ehe — erst schnalzt [illegible] einen Kerngott, dann kneipst du ihn. —

v. Grünlingseck. Halts Maul! und thu, was ich dir sage.

Mariandl. 'S wird einen Trick haben. (ab)

v. Grünlingseck. Das ist meine Sorge! Es müßte toll [illegible] wenn ich die Alte nicht aber den Spitzbuben führen [illegible] [illegible] [illegible], die Leute kennt, die Mutter hinter drein! [illegible] das ist recht, das ist fein, sehr fein! — [illegible] — sieht so recht appetitlich aus! so [illegible] so recht anziehend! — Ich auf mein Ehr recht hübsch [illegible] so blank! alles so markig!

Dr. Hamburecht. Ja, Herr Verwalter, wie seh denn ich [illegible] [illegible] zum Spektakel —

v. Grünlingseck. [illegible] Teufel, Luzerl! das [illegible] recht schön recht gut

Dr. Hamburecht. Ja, die Luft ist so; [illegible] sollt' [illegible] — wenn nur ein Zeuge da wäre!

v. Grünlingseck. Wie gefällig sind die das verlangte [illegible] mein Liebchen! kann mich nicht satt an dir sehn [illegible] [illegible] [illegible] läßt sie, und [12] führt sie, den Arm [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] (ab nebeneinander.)

Fr. Humbrecht [illegible] recht. Der [illegible] jetzt nicht, bei der Lampe hab ich mich [illegible]

Evchen. Habt ihr ja auch gesagt, aber da [illegible]

v. Gröningseck. Es ist nur [illegible] Humbrecht, 's ist gut, sag ich

Fr. Humbrecht. Ja denn! wenn ich [illegible] ich, [illegible] hab eben gedacht, unter der Maske sieht man ja [illegible] wenn aber schmutzig ist und stinkt da ein [illegible] ich so werde doch auch verstummen

v. Gröningseck. Eine verfluchte Hundsfut meiner Treu! (Er [illegible] den Kerl, und [illegible] gehen' — hat sie denn nicht selbst gesagt, [illegible] wem Weichen?

Fr. Humbrecht. Ja wer kann denn da wissen, [illegible] gibt immer etwas zu [illegible] gucke ich nach der ganzen Nacht und den ganzen [illegible] abgegessen und ausgetrunken auf einem Fleck [illegible]

Evchen. Ich möchte am Fuchsen halt ich [illegible]

13. v. Gröningseck. Du machst aber [illegible]

Evchen (verschämt) [illegible] Ja!

Fr. Humbrecht (nahe) [illegible] möchte an der [illegible] Gesicht von [illegible] Er spürt ihr am Herzen, [illegible] Tag hat sie nicht verstanden, und [illegible] nicht aber sagen. [illegible] schlechtes [illegible] fühlen, daß sie es nur wissen

Mariandl [illegible] bin, geht ab

v. Gröningseck. [illegible]

Das Frühstück ist da; — zugegriffen! — sie setzen sich, er legt vor: Hier, Madam —

Fr. Humbrecht. Pfui doch! ich habs ihnen ja schon oft gesagt, ich mag nicht Madam heißen; ich bin halt Frau Schlechtnez — sorgen sie aber auch für sich —

Eychen. Wo denken sie hin? was soll ich mit alle dem Essen anfangen? (will wieder in die Schüssel legen)

Fr. Humbrecht. Laß nur, behalts' — Kannst ja, was du nicht essen kannst, in die Pöschen stecken: nit wahr? Herr Leutenant? — bezahlt muß es doch werden

v. Grönungseck. Richtig, mein Weibchen! (trinkt ihr zu) Ein Bacchus, und schielt auf Eychen) Ah so sie haben Verstand wie ein Engel, gleich wissen sie sich zu helfen. Par dieu! der Mann ist, kalkuliren ist vortrefflich! stoßt an! Unsre Gesundheit! der künftige Mann, Eychen!

Fr. Humbrecht. O das hat noch Zeit; — sie ist erst zwölf Jahr alt.

v. Grönungseck. Schon drey Jahr verlohren!

Fr. Humbrecht. Denk doch! und ich war nächst an den vier und zwanzigen als ich meinen Humbrecht kriegte, und doch lachten mich meine Kameriden all aus, daß ich so jung heurathete

v. Grönungseck. Gothische Zeiten! Gothische Sitten! — (küßt sie) Nun die Brautnacht, Frau Humbrecht!

Fr. Humbrecht. Hi hi hi! sie wollen nur, glaub ich, ein Heurathchen anhängen, nein, nein! da wird nichts draus — Na denn; meinem lieben Mann zu Ehren; ich geb mir die Ehr — (will aufstehn.)

v. Grönungseck hält sie davon ab: Ohne Komplimenten! wir trinken noch eine Bouteille, und dann setzen wir ein Gläschen Punsch oben drauf.

Fr. Humbrecht. Behüt und bewahre! Das würde mir eine schöne Wirthschaft geben. — nein, nein! wenns ihnen gefällig ist, wollen wir jetzt aufbrechen —

v. Gröningseck. Aufbrechen? jetzt schon? rappelt das Weibchen? — faßt sie um den Hals Wahrhaftig, da würden wir uns schon affizieren. — (Lacht auf die Uhr) Erst halb drey! die ganze Nachbarschaft würde uns auslachen, wenn wir um halbdrey Uhr vom Ball nach Haus kämen. — (6) Lassen sie sich nur nichts davon träumen, Frau Humbrecht! Vor einer Stunde kommen sie mir nicht vom Fleck her und dann fahren wir noch erst wieder auf den Ball zurück — ich hab Contremarken genommen.

Evchen. O ja Mutter! noch auf den Ball wieder!

Fr. Humbrecht. Na so denn! weil ich dir doch eine Freude hab machen wollen; und weil uns der Herr Lieutenant so viel Ehr erzeigt, so will ichs denn nur erlauben — der närrischer Vater läßt dich ja so nie aus dem Haus —

v. Gröningseck. Das heiß ich geredet: wenn man nur selten ans Vergnügen kommt, so muß mans auch recht genießen, jedem ist heute der letzte Ball für dies Jahr' also — Frisch Evchen! nicht so geleppert, das Glas muß aus: (Evchen weint) So bist brav! sollst auch ein Mäulchen haben' (Läßt sie Hola' la maison! (Marianne macht die Thür auf) Punsch! (Magd wieder ab)

Evchen. Was ist denn der Punsch eigentlich für ein Getrank, Mutter?

Fr. Humbrecht. Ich weiß selbst — es ist halt —

v. Gröningseck. Wie, Evchen, da weiß nicht, was Punsch ist, hast noch keinen getrunken? — Ihr Lotte lebt ja wie die Bettelmönche — schon achtzehn Jahr alt, und heut zum erstenmal auf dem Ball gewesen, und weiß nicht, was Punsch ist? — Ein Nektar! ein Götterrank ists! le (16) diable n'a pas tout-à-fait tort, s'il n'est pas vrai! Wenn ich König von Frankreich wär, so wüßt ich nur dennoch kein delikateres Gesöff zu erfinnen, als Punsch; der ist und bleibt mein Lieblingstrank, so wahr ich — Ah le voilà! (Marianne bringt drey Schoppengläser auf einem silbernen Teller; er nimmt ihr eins nach dem andern ab, dem ersten, das sie ihm bringt, sagt er so) Ist das vom Rechten?

Katharine (hat sich verneigend) Ihnen gehorsamst aufzuwarten
[illegible] angeboten der andern im Arm, er faßt sie fest an,
[illegible] er Bewegung mit der Hand daß sie lachen soll: sie
[illegible] schämt sich und geht, mit Hülfe das Lachen verbergend, ab)

Fr. Sumbrecht. (hält das Glas an die Lippen) Ja da kommen
[illegible] Wein an, dessen Duft; da trink ich keinen Tropfen
— das möcht einem ja, Gott verleih mirs! so stark
[illegible] daß man dem bloßen Geruch beichten wird.

v. Grünlingseck. Wenn das Begräbnis, Kindchen! gerade
[illegible] wäre, da ich dir eine meine parole d'honneur, oder so
[illegible] parole de soldat, welche sie wollen, daß ich
[illegible] mehr trinken will, auch dreimal zu einem Nachmittag
[illegible] und jedesmal im Hause noch wieder nüchtern ge-
[illegible] habe

Eveken. Ja so: sie haben den Wagen schon umgeworfen, s
[illegible] ich den gar nicht stehen gesehen

v. Grünlingseck. Gut! so will ich kapitulieren: Eveken
[illegible] Gretel sie sind mir ihren Rest nehm ich noch auf mich;
[illegible] aber leer ist Glas, so ist höflich die Proposition
[illegible] Abkehr' und Gewehr' — (er setzt sich, die so
[illegible] fangen leise an sie zu trinken)

Eveken [illegible] Pfui! das dennt einen ja bis auf
[illegible]

Fr. Sumbrecht. Du Unart! geht man denn mit Gottes
[illegible] so? trollt wieder [illegible] — Wie schmeckts ganz gut so
[illegible] Herrn?

v. Grünlingseck. So angelacht, ja! wenns ihnen nur
[illegible] Kindchen — Aber eins Eveken, mußt du mir,
[illegible] mir wieder auf den Wall sagen, versprechen, daß du
[illegible] den Deutschen mir jemand anders, als mit mir tanzest; s
[illegible] wenn du mir das nicht

Fr. Sumbrecht. Will' sie denn wieder? hab's eben wieder
[illegible]! —

v. Grünlingseck. Nicht doch! — sie tanzt mir zu gut,
[illegible] über zu guten Wendungen, Stellungen und zu viel s

gnade zu reizend, zu entzückend — ich kann aber ... lich überfallen zu werden, nicht mit ansehen

Fr. Humbrecht. Ey sie belieben halt zu scherzen' hat zwar drey Winter hintereinander beym Sauveur ... genommen

v. Grönlingseck. Beym Sauveur! — parbleu! ... derlé mit nicht mehr — ich hab mit bey ihm repetirt ... ist excellent, il ... monde pour former une ... sein Verdienst! ... Hundert und ein tolles ... kommen hatte kamen sie an den Sauveur? der ... nimmer so viel mit Strafen und Bussen zu thun ...

Cochen. Es waren auch drey Personen und ... Schweizer, die beym Herr Schöffer reden und ... weil sie noch Fensterzimmer brauchen, so ... ist auch ein

v. Grönlingseck. Die Leute haben, bey mich der ... seinen üblen Geschmack — Wie lang ist es?

Fr. Humbrecht nachsinnend. Acher fünf Jahr, glaub ...

Cochen. Ja so lang ists gewiß, weyl ... es schon fünf ...

v. Grönlingseck. Das laß ich gelten — ja ... fünf Jahr alt, und sechst tod stehen der Person ...

Cochen. Ey Mutter! sie wird doch, bey ich, ... ist sein wollen?

v. Grönlingseck ... sie ist der ... und ... und bitt ihr mit der andern das Glas an Mund. ... Cochen noch, Frau Humbrecht'

Fr. Humbrecht ... das Glas vor sich ... Herr ... ist es weg. Ich kann die Kinder nicht ... — — ... Gesundheit dem Lieutenant ... Stern.

Cochen. Verehrter Herr' wird ... sehr dem ... — ... ganz erschrocken und bestürzt ist, ... — Mutter! was fehlt ihr — hat sie? hat sie ... Vater Himmel' wenn sie mir nicht krank wird'

2. Strolchgesell. Der Kerl, Brüder! es hat nichts zu [illegible] in einer Viertelstunde ist sie wieder so munter als [illegible] Der Punsch hat gewirkt — sie ist ihm nicht [illegible]

Gretchen (kommt wieder). Mutter! — Mutter! [illegible] se [illegible] Ohnmacht, glaub ich, aber ist gar tot [illegible]

2. Strolchgesell. Ohnmacht! — Tod! Blutter-Aas! [illegible] den Tod hier — sie hat ein wenig zu hastig ge[illegible] und ist alles Komm, Gretchen! hilf mir sie auf[illegible] tot schaun, sie wird mir wahrlich zu schwer so — [illegible] und [illegible] er stützen sie aus Tür, und legen sie quer über [illegible] Gretchen! Gretchen machten wir uns über das Stehlgeld [illegible] und [illegible] mir frei, daß wirs haben

Gretchen (kommt wieder). Noch weiß ich nicht, wie mir ge[illegible] — hätt ich sie nur zu Haus!

2. Strolchgesell (tritt ab) neben die Stube, ruft Gretchen nach [illegible] Das geht kein Mensch, wo ehern! wie ist denn weiter? [illegible] kommen noch alle zusammen wieder auf den Ball [illegible] Ihr [illegible] Gretchen! Gretchen! Ist da nur gut, Gretchen?

Gretchen. Ihre Gemütsruhe kann sie auch nicht so an, [illegible] kann nicht ersetzen

2. Strolchgesell. Warum denn nicht Gretchen? Gibt mir [illegible] Hand, und küßt sie bei dem Hut wieder [illegible]

Gretchen. Fort! — ich will nicht — [illegible] sie nun zu [illegible] Ich bebe sie, sagt sie, und auch der [illegible] Mutter! Mutter! ich bin verloren —

2. Strolchgesell (sie nachäffend). Du sollst nur doch nicht [illegible] — (indem er die Komödie zu Ende spielt) Gretchen, [illegible] Gretchen und Gretchen, kommen Sie doch aber, als [illegible] (Sie, nach und nach wieder ab.)

Faust. Fausto, [illegible] — sieh, was das alte [illegible] dort ist, an

Mephistopheles. Hätten sie uns nur meinen Hellen gelassen;

weiß wohl, wer jetzt schlafen müßt' — da hätt man doch auch was fangen können.

Wirthin. Ja fangen! — du und der Teufel fangt! Die Offizier sind dir die rechten — Da verlebt einer vor corps royal vorm Jahr einen lumpichten Kreuzer, daß mir der Racker nit bald's Fell über die Ohren gezogen' — wollt wies Haus über dem Kopf anstecken, wenn ihr nicht die Ehrsame noch im Strohsack wieder gefunden hätt — Geh du an Galgen mit deinem Fangen! — mer kommt er! — — Was steckst im Sack da? he! Staubesenwaar' wo steckst em? willst reden?

Marianel. St! st! eine Tobacksbüchse: wir theilen — gehört dem Marmottel dort —

[21] **Wirthin.** Gewiß? — wenn sie dem Leutnant ist'

Marianel. Nein doch, sag ich. — Ich weiß es —

Wirthin. So mach fort! — marsch! die Bouteillen können noch stehn bleiben. Wenn er noch der Koch frägt — anderthalb Portion — ab.)

Marianel. Schon gut' und eine halbe für mich, macht zwo. (rennt vollends ab, und schleicht auf den Zehen herein.)

Eychen (stürzt wieder aus dem Nebenzimmer heraus, auf ihre Mutter hin.) — Mutter! Rabenmutter! schlaf, — schlaf ewig' — deine Tochter ist zur Hure gemacht — (fällt schluchzend ihrer Mutter auf die Brust; der Lieutenant geht ein paarmal die Stub auf und ab, endlich stellt er sich vor sie.)

v. Gröningseck. So wollen sie denn gar nicht Raison annehmen, Mademoiselle? — wollen sich selbst fürs Teufels Gewalt prostituiren? — alle Welt wissen lassen, was jetzt unter uns ist?

Eychen (richtet sich auf, bedeckt aber das Gesicht mit dem Schnupftuch) — fort, fort! Henkersknecht' — Teufel in Engelsgestalt! —

v. Gröningseck. Sie haben Romanen gelesen, wies scheint: — Lumpig schade wärs ja, wenn sie nicht selbst eine Heldin geworden wären (geht wieder auf und ab.)

[illegible] Droht nur, Ehrenvater, spot: nur! — ja ich
[illegible]nen gelehrt, daß sie um euch Anspheier kommen zu
[illegible]ch vor einen Kuppler, den bestraft zu können — und
[illegible] Gott! Gott! — dem Schlaf ist nicht natürlich,
[illegible] jetzt merk ichs.

Heinzingseck. Ums Himmelswillen, so komm doch zu
[illegible]n bist ja nicht die erste —

[illegible] Für du zu Fall gebracht hast? — bin ichs nicht
[illegible] die erste? o ja, so sag mir noch einmal!

Heinzingseck. Nicht die erste, sag ich, die Frau wurde,
[illegible]ehrt war — Von dem jetzigen Augenblick an bist
[illegible]Braut; ich schwöre ihnen in der Kammer, und
[illegible]n bei dem allem, was heilig ist; — auf meinen
[illegible]iederheil! ich — In fünf Monaten bin ich majestätischer als du an Altar erkenne dich öffentlich für
[illegible]

[illegible] Darf ich dir trauen, was dem, was vorgefallen?
[illegible]t ja! ich muß — ich bin so verdächtig als du, verlier noch! — kannst nicht mehr werden, nicht weiser
[illegible] — (Indem sie abgehen will.) Gut, mein Herr Pfarrer, ich will ihnen glauben, — aber auf Sicht sie auf
[illegible]n sie meine Bedingung an. — Auf Monat,
[illegible]? ja! so lang will ich mich zwingen mir Gewalt
[illegible]ch kann meine Schande nur nicht auf der Stirne
[illegible] aber! — ist es ihr wirklicher Ernst, was sie
[illegible]en haben? — sind sie darum geworben? — Ja!
[illegible]

Heinzingseck. Ja zu Boden! so wahr ich hier stehe! —
[illegible]en darf sie nicht sah aber, sobald er sie wieder geküßt,
[illegible] Herr Pfarrer! so sey dieser Kuß der Trauring, so
[illegible] gewandt auf die Erde geben — Aber von nun an,
[illegible] Pfarrer sein Namen' schreib' von nun an — Lieren
[illegible]d, was ich sage — unterstehen sie sich nicht, mir
[illegible] immer zu drohen; — sonst hat sich sie für einen
[illegible]n, der mich als eine Gefallene ansieht, der er keine
[illegible]s mehr schenken ist, der er insultieren kann, wie

er will' — und so bald sie das merke, so entweder Mutter — es gilt gleich, wer? — dem armen bestim alles, was vorgenommen, und sollten sie euch mit zu Stand treten! Haben sie mich verstanden? — wo sie verstummen, mein Herr? — wundert sich, was ich habe? jetzt kann sie den Kutscher rufen

v. Gröningseck. Ich bewundre sie, Cocken! — in d Tee —

Cocken. Strudt beschäftigte Jugend — muß sie spre Jetzt kommt es von ihnen ab zu zeigen, ob sie wol reden haben

v. Gröningseck will auf sie los.) Engelskind! —

Cocken tritt zurück Skampist du mich Verräther? kannst du Engel sagen, ohne an die Gemahlin zu den gedenken durch dich! —

(Lieutenant v. Gröningseck ab, der Vorhang fällt

[24] Zweyter Akt.

(Wohnstube im Humbrechtschen Haus; hintenauf rechts, der Seite ein Kasten — Frau Humbrecht sitzt gegen sich in einer Ecke, den Kopf auf die Hand gestützt; Frau Humbrecht arbeitet)

Fr. Humbrecht. Ich weiß auch gar nicht, wie sie vorkommst, Mann! — du gerätst darüber Kind in Sorge und, die es bedeutet, wünschen der ein anderes gekommen

Humbrecht. Du hast Recht, Frau! — hast immer R

Fr. Humbrecht. Was mir mehr sag? — sei es so und macht ein Gesicht, wie eine Kreuzspinne. — wer alle hast Jahr nur einmal zum Haus raus so ist gleich Hexen im Haus

Humbrecht. Hast Recht, Frau! hast immer Recht!

wenn ich der aber gutmeynend rathen soll, so halts Maul — verschworen will ichs jemals wieder aus dem Haus zu gehn, und sollt alles den Krebsgang nehmen!

Fr. Humbrecht. So sag doch warum? du hast keine Ursach über mich zu klagen; ich verschleck dir nichts; ich versauf dir nichts; ich geh nicht neben hinaus

[25] **Humbrecht** (lacht ihr unter die Nase.) O! du bist ein Muster von einer guten Frau; das ist ja stadtkundig; — ewig schade! daß du nicht katholisch bist; konntst mit der Zeit wohl gar noch kanonisirt werden — Heilige Frau Humbrecht, bitt für uns! ha ha ha!

Fr. Humbrecht. Spott wie du willst: ich bin und bleib doch, was ich bin.

Humbrecht. Wer laugnets? du bist und bleibst halt in alle Ewigkeit eine — —

Fr. Humbrecht. Was eine? heraus! wenn du was weist, heraus! — kanst du mir beweisen, daß ich dir das geringste verwahrlose? — hab ich die Augen nicht allerwärts?

Humbrecht. Nur da nicht, wo du sie am allernöthigsten haben solltst. — Deiner Tochter laßt du zu viel Freyheit, wenn ich denn doch alles zehnmal sagen muß

Fr. Humbrecht. Und du laßt ihr zu wenig — es ist wohl eine große Sache, daß sie einmal auf dem Ball gewesen ist, was ist denn übels dran? he! gehn nicht so viel andre honette Leute auch drauf?

Humbrecht. Es gehört sich aber nicht für Bürgersleut — ich bin fünfzig Jahr mit Ehren alt geworden, hab keinen Ball gesehn, und leb doch noch. (Magister Humbrecht kommt herein.)

Fr. Humbrecht. Er kommt eben recht, Herr Vetter Magister, wir a Madel muß heut keine [26] Klavierstunde nehmen, und da kann er mir jetzt helfen meinem Mann dort den Kopf zurecht setzen.

Magister. Das werden die Frau Baas wohl ohne mich

können. — Aber — sich das weiße Krägelchen zurechtlegend darf ich fragen, ist die Junker Tochter krank?

Humbrecht. Gar nicht, Vetter! gar nicht! sie fangt nur an nach der neuen Mode zu leben, macht aus Nacht Tag und umgekehrt.

Magister. Das heißt wohl so viel, als sie schläft noch?

Dr. Humbrecht. Ich will ihm nur sagen, Herr Vetter Magister. Wir waren gestern Nachts auf dem Ball meiner Ehe und ich; unser Herr Lieutenant hier oben, ließ uns die leibliche Ruh nicht. — die ganze Fastnachten über hat er uns alle Sonntag sehr inständig gebeten, ihm die Ehr anzuthun; gestern kam er wieder und lud uns ein; und da es der letzte Ball war, wie er sagte, auf den man mit Ehren gehn konnte, denn am mardi gras, sagte er, giengen nur Perückenmacher drauf, so wollt er sich absolut keinen Korb geben lassen, und —

Humbrecht. Und, weil ich just in meinem Beruf ausgeritten war, so machten sie sichs zu nutz, und schwatzelten auf den Ball.

Dr. Humbrecht. Ist denn da aber was übels dran, Herr Vetter Magister?

Humbrecht. Da fragst du den rechten! was [27] weiß ein Klosterer vom Ball? da versteht er grad so viel davon als von der Mast — Hänzen will ich mich lassen, wenn er Buch- und Eich-Mast zu unterscheiden weiß!

Dr. Humbrecht. Je nun! die Herren kommen aber doch überall herum; sie hören doch auch, was mores ist: [28] er nur ungesehen. Herr Vetter, ists denn so was sündliches ums Ballgehn?

Magister. Ihnen diese Frage zu beantworten, muß ich unterscheiden, werthste Frau Baas! erstlich das Ballgehn an sich selbst, und zweytens die verschiedene äußere Umstände, die damit verbunden sind, oder verbunden seyn können, betrachten. Was nun den erstern Punkt betrifft, so sehe ich am Ballgehn an und für sich eben nichts sündliches: es ist

[illegible] und nach der neuen Theologie, die aber [illegible]
[illegible] auch die alleine und wahrliche ist in jede Erscheinung
[illegible] eine Art von Gottesdienst —

Sambrecht. Potter! Potter! jetzt Art, daß man euch
[illegible]! geht all zum Teufel jetzt, denn dieser neue
[illegible] ein erwachsen wird!

Register. Ich sagte ja nur, Erziehung wäre eine Art
[illegible]: das schlicht aber die andern Arten alle
[illegible] auf, und solches sind nur Leyter euch auch nicht
[illegible] Doch — diesen Bemerkung, den ich ihnen bey so
[illegible] Gelegenheit heller erkläre, deutlicher exponiren
[illegible] — will ich mit ihrer Erlaubniß,
[illegible] bemerken, und nun zwo Frauen
[illegible], sprechen, glauben sie denn, daß so viele
[illegible] Weiber, die so gar Personen a
[illegible] theils selbst auf den Ball gehn, theils
[illegible] haben werden, wenn sie sich am Spielen
[illegible]?

Sambrecht. Je recht! Herr Vetter Register; das

Register. Die mögen meinetwegen euch ein Spiel für
[illegible] aber ist es die Vergnügen draußen! — Was
[illegible] die mit samt ihrem Stand? — ich hab auch
[illegible], und jeder Kerl bey dem Sonntags! Und
[illegible] ich ja noch nicht gesagt, daß das Kartenspiel es
[illegible] sagte: meine Red aber sollen nicht
[illegible] Lust da immerhin drauf
[illegible], die drauf schwören, wer mehrt wären? für
[illegible] Herren und Damen, Junker und Fräulein,
[illegible] Vornehmlichkeit nicht wissen, wo sie mit der so
[illegible] seiner Zeit bringen, für die mag es ein
[illegible] Vergnügen sein, wer hat was dawider?
[illegible], Bürgermädchen sollen die Karten haben
[illegible] auf Hochzeiten, Kindtaufsbanketen, und
[illegible] mehr ist. Schad genug verschwenden, daß sich
[illegible] über und unter Namen und aufs Spiel zu

legen — Wenn denn vollends ein rudersüch-
horn in der Unserm, oder an 29| Vordrehen, wo
erbarm! ein Mädchen vom Mittelstand an seine Ge-
fuhrt, so ist gar nicht zu verwehren, daß er
wieder nach Haus bringt, wo er sie abgeholt hat.

Fr. Humbrecht. Ey Mann! bist du narrisch?
wirst doch etwa nicht gar glauben, daß unsre Toch-

Humbrecht (sie nachäffend) Du wirst doch etwa
glauben — — aber die Frage! — ich glaube nur,
weiß — wenn ich aber glaube! — wenn' —
ums gebalkten Himmel, Himmel, wie wollt ich mich
springen!

Magister. Nicht doch, Herr Vetter! sie werden
sich nicht in Harnisch gerathen über eine Hand-
sich so gleichsam gut ist, die vollkommen unter die
die nach der strengsten Kunstlust weder für gut noch
kennen gehalten werden.

Humbrecht. Gibts viel solcher Handlungen
Kunstsachen?

Magister. Verschiedene! und daß das Vorgeben
zu rechnen sey, dem ich so sehr widerrathe, daß ich
doch unter uns — gestehn will, ich bin selbst ein
gewisse

Humbrecht (mit Hitze aufspringend) Da muß
Mann zweymal für einer Kloster an den Kirchthüren
(in Vorgehn) Adieu, Vetter! und hohl mich der
wenn ich noch einen Fuß in die Schwelle setze. Ad-

Fr. Humbrecht. Das hat er nun davon! nicht
genahrt Herr Vetter! ich sage, er hat es jetzt
lange Zeit bey meinem Mann verdorben.

Magister. Sollte es wohl sein Ernst seyn?

Fr. Humbrecht. Freylich ist es, er ist noch
der alten Zeit; er kann sich nicht vorstellen wie
Kreuz mit ihm hab! Vor zwey Jahren zu
Wintern hatten wir uns bey einem Paar von

Ehen. Gott verzeih mirs! geschrieben, weil ich mein wartern Paladium, daß er von seiner Grosmutter geerbt hatte, gegen ein neumodisches vertauschte; und noch erst vor acht Tagen sollte mein Gretchen ein Kind heben, da bestand er mit Leib und Seel darauf, sie mußte die goldne Haube aufstehen, und doch sieht man sie keinem Menschen mehr auf haben als höchstens Gärtners und Leinewebers Töchtern. Nein! das hätt er pfeifen sollen, Herr Vetter Magister! aber nicht sagen.

Magister. Sobald ich mir keinen Vorwurf mache etwas gethan zu haben, so kann ichs auch sagen. Freilich mit Unterschied' meinen Vorgesetzten, zum Beyspiel, die um den Mißbrauch zu verhindern, manche Dinge ganz verbieten müssen, das sie nicht thun würden, wenn jener nicht zu befürchten wäre, so etwas auf die Nase zu hängen, verbietet die Klugheit: sonst aber mach ich so wenig ein Geheimniß daraus, daß ichs vielmehr für Pflicht halte alles zu sehn, alles zu prüfen um selbst [31] davon urtheilen zu können (Der Lieutenant von Gröningseck kommt hastig herein, lauft auf Frau Humbrecht los; Magister steht auf)

v. Gröningseck. So ganz tête à tête! das ist schon, das will ich dem Herrn Liebsten sagen, Frau Wirthinn, wenn sie mir nicht gleich den Mund stopfen.

Dr. Humbrecht. Hi hi, hi hi hi! das thun sie, mein Mann weiß es schon, er ist erst fortgegangen.

v. Gröningseck. So! (singt) der gute Mann, der brave Mann! kennen sie das Liedchen? nicht? — das muß ich sie lehren — Den Herrn soll ich schon mehr gesehn haben

Dr. Humbrecht. Es ist mein Herr Vetter: er instruirt mein Gretchen auf dem Klavier.

v. Gröningseck (nimmt nachlässig eine Prise Toback) So, so! der Herr Vetter Klaviermeister also! —

Magister. Ihr gehorsamer Diener! (der Lieutenant nimmt den Stuhl des Magisters und setzt sich hart neben die Frau Humbrechtinn: dieser bohlt sich einen andern Stuhl, und setzt sich auf die andre Seite) — Mit ihrer Erlaubniß Frau Base!

v. Gröningseck. Ehre Komplimenten' [illegible] ganz das nur zur Zeit – vergeben Sie, Herr Kam[illegible] merken'

Magister. Ich dank vor die Freunde, wenn ich [illegible] dienen kann, und verbitte mir alle –

v. Gröningseck. Gar nicht' gar nicht' [illegible] nicht mit Recht Herr Abbe'

Dr. Humbrecht. Ja, wenn Sie wüßten, Herr Lieutenant, was ich mit meinem Mann vor eine Partie gehabt habe, wegen dem adeligen Vorrecht – so das können Sie sich nicht denken'

v. Gröningseck. Commerzi' wegen dem Vorrecht' [illegible] drolle! das ist auf meine Ehr toll genug'

Dr. Humbrecht. Und denken Sie nun – da kam der Herr Vetter eben dazu, und da glaubt ich, er sollte mir helfen, den Kerl weiter zurück setzen, aber da ist er grad [illegible] cappedophlicher geworden

v. Gröningseck. Das denken ich! – es geht nur [illegible] Herzen Schwarzwalden sehr oft so

Dr. Humbrecht. Es war alles gut gewesen, sehen Sie, [illegible] hat ihm tüchtig die Wahrheit gesagt; aber da verschnappt [illegible] sich in der Hitze, und platzt heraus, er wär selbst [illegible] darauf gewesen, und da weiß mein Mann nichts mehr [illegible] noch wissen – Sehn Sie, das hat verdorben [illegible] ganz akurat!

v. Gröningseck. Ho ho' der Herr Abbe hat's [illegible] den Fall gewesen' das hätt ich wahrlich nicht hinter [illegible] gesucht: gewiß nicht!

Magister. Und weswegen muß, wenn Herr?

v. Gröningseck. Hm! den Rocks wegen

Magister. Wahrhaftig' das Vorurtheil scheint hier, [illegible] sich's nit so einen großen Ton zu geben wissen, [illegible] schlecht' wären sie dieser in Frankreich, aber auch so [illegible] gesitteten Leuten Deutschlands gewesen, so würden sie [illegible] daß der ihm vom ersten Rang ihren Vorzug, den sie [illegible]

[illegible] erlaubte Bemerkungen zu machen berechtigt [illegible] — Würde man bei unsrer Kirch[illegible] so klug zu denken und zu handeln, so wäre [illegible] übertriebene Zeloten, und eben darum auch weniger [illegible] selbst leben.

Fr. Humbrecht. Ei, ei! Herr Vetter!

v. Grünlingseck. Der Teufel mit dem ewigen Predigt! [illegible], die erste Heimsuchstelle, die ich zu vergeben habe, [illegible] sie bekommen

Magister. Ich wollte — Der Vater wenigstens, der [illegible] dem ich eine Vertrauensstunde erst mit ihm gesprochen, [illegible] seinen Sohn anvertrauen wollte, ist sogerade schon [illegible]

v. Grünlingseck. Wie ist' bald machen sie mich auf [illegible]

Magister. Sie wollen spotten, mein Herr!

v. Grünlingseck. Parole d'honneur! nein! — ich wiederhole, sie haben mich nothwendig gemacht ihre Ursachen zu [illegible]

Magister. Ich habe hier gleich anzuführen, ist nur ein [illegible] Ueberhaupt aber werden meine Erziehungs-Grundsätze [illegible] Kind zu Tag wo Tadel finden

Fr. Humbrecht. Ei Herr Vetter Magister! er wird doch [illegible] denken wie mein Mann?

Magister. Im Gegentheil! [illegible] weil, als daß ich [illegible] werden werden

v. Grünlingseck. Eine Tochter nur, Herr Magister! [illegible] so was gar zu gern; ich glaube, [illegible] Parthie, nicht wahr?

Magister. Ich weiß ich zum Exempel in dem hitzigen [illegible], in welchem der Knabe zum Jüngling übergeht [illegible] in seinem mit der physischen Ursache seines [illegible] — ein Betrunk der der [illegible] aus jugend Leute ein Thier des Aristoteles eine [illegible] Mitte ist — —

Dr. Humbrecht (steht auf) Das ist mir viel zu hoch meine Herren; ich will einmal meine Tochter herausklopfen (lauft ab.)

Magister. So würde ich, wollt ich sagen, in diesen Fällen meinen Eleven auf eine Manier behandeln, die der gewöhnlichen grad entgegen gesetzt ist. — Statt ihn in seiner Unwissenheit auf gut Glück einem bloßen Ungefähr — das unter zwanzigen gewiß neunzehn irre führt — zu überlassen, würde ich ihm den ganzen Adel, die ganze Größe seiner Bestimmung begreiflich zu machen bedacht seyn.

v. Gröningseck. Das haben schon mehrere vorgeschlagen!

Magister. Noch mehr! — ihm auf Lebtage vor allen Vergehungen dieser Art einen schaudernden Ekel beizubringen, würde ich — wie die Sparta[35]ner ihre junge Leute vor dem Laster der Trunkenheit zu warnen, ihnen ein paar trunkne Sklaven zum Gespotte Preis gaben — so würde ich meinen Eleven selbst an die zügellosesten und ausgelassensten Oerter begleiten: das freche, eigennützige, niederträchtige Betragen solcher feilen Buhlerinnen müßte auf sein zartes, noch unverdorbenes Herz ganz gewiß einen unauslöschlichen Eindruck machen, den keine Verführung jemals auslöschen könnte

v. Gröningseck. Sie können vielleicht Recht haben! — bey alle dem aber scheint mir die Kur verdammt scharf

Magister. Um so viel sicherer ist sie auch — Alle andre Präservativmittel kann ein Glas Wein, ein ausschweifender Freund, ein unglücklicher Augenblick über einen Haufen werfen — Und ganz sicher zu gehn, hab ich noch ein andres Recept im Hinterhalt

v. Gröningseck. Nemlich?

Magister. Das erste beste Lazareth oder Siechhaus. Den jungen Herrn, wenn er obige Scene gehörig verdaut, und selbst darüber nachgedacht hat, in diesen Wohnplatz des Jammers geführt, ihm die erbärmlichen, scheußlichen Folgen eines einzigen Fehltritts, einer einzigen Ausschweifung dieser Art anschauend vor Augen gestellt — wen das nicht in Schranken zurückhält, der muß weder Kopf noch Herz haben.

v. Gröningseck. Sie werden warm, Herr Magister: und das gefällt mir: – ich haß alles, [36] was Phlegma heißt; verzeihn sie, wenn mein erstes Betragen vorhin ihren Verdiensten nicht angemessen war· – Wir müssen uns mehr ansehen; schlagen sie ein! (Magister gibt ihm traurig die Hand, indem kommen Frau Dumbrecht und Cochen.)

Dr. Dumbrecht. Ey guck doch! — wie artig! schon so bekannt?

v. Gröningseck. Jetzt kenn ich ihren Herr Vetter: vorher wahrn mich das Kleid wider ihn ein (Guten Morgen, Mademoiselle Cochen!

Magister. Schon ausgeschlafen, Baschen? Cochen schlägt errötheud die Augen nieder, verneigt sich, und setzt sich hin zu arbeiten.) So rothe Augen! haben sie geweint?

Dr. Dumbrecht. Nicht doch! er weiß ja wohl, Herr Vetter, wer selten reitet, dem sie ist halt das Aufbleiben nicht gewohnt und das ist alles.

v. Gröningseck. Es sollte mir wahrhaftig sehr leid thun, wenn ich — wenn der Ball —

Cochen (unterbricht ihn) Sie sind sehr gütig, Herr Lieutenant!

Dr. Dumbrecht. So sey doch nicht so mürrisch! ich weiß gar nicht, wie sie mir heut vorkommt; wenn ich nicht immer um sie gewesen wäre, wenn ich nicht wüßte, daß sie alles Liebs und Guts genossen hat, so sollt ich Wunder denken, was ihr vor ein Unglück widerfahren ist.

v. Gröningseck. Wenn ich etwas zu ihrer Beruhigung — Zerstreuung wollt ich sagen! beytragen kann, Mademoiselle! — so solls mir eine Freude seyn.

Cochen (mit gezwungenem Lächeln) Ich wills erwarten, Herr Lieutenant, ob sie Wort halten.

v. Gröningseck. (Ganz gewiß! (steht auf die Uhr) — Pardieu! kaum noch Zeit auf die Parade zu springen!

Magister. Ich begleite sie: — sag heute scheint mir die Jungfer Base doch nicht zur Musik gestimmt.

Evchen. Nein, heute nicht' — ich bab Kopfweh (Lieutenant und Magister ab.)

Fr. Humbrecht. Ey Mädel! Mädel! ich bitt dich um Gottswillen, häng nur den Kopf nicht so — wenn der Vater wiederkommt da weißt, wie er ist und sieht dich so niedergeschlagen, so geht der Tanz wieder von vornen an

Evchen. Sie hat gut reden, Mutter! (mit einem tiefen Seufzer) — wär sie nicht eingeschlafen' so —

Fr. Humbrecht. Fort! — was so?

Evchen. So wär sie vielleicht nicht muntrer als ich, oder ich so munter als sie.

Fr. Humbrecht. Kindskopf! das Bischen Schlaf wird ihnen wohl thun' Du sagtest ja selbst ich hätte nicht lang geschlafen? —

Evchen. Nein, nicht lang: und doch länger als

Fr. Humbrecht. Bald werd ich wild: soll [38] ich dir jedes Wort aus dem Hals heraushaspeln? — (ihr nachsprechend nein, nicht lang; und doch länger als — was denn als — —

Evchen. Ey nun, als ich' ists etwa nicht wahr?

Fr. Humbrecht. Dachte Wunder, wie herauskommen würde! Schau, Evchen! thus deiner Mutter zu gefallen, und mach kein finster Gesicht so: dem Vater hat sich so schon merken lassen, daß er glaubt, ich wär mehr meinetwegen als deinetwegen auf den Ball gegangen; findet er dich nun vollends so niedergeschlagen, so muß ich gewiß alles allein fressen Nicht wahr, Evchen, du thust mirs zu lieb? wenns dir auch nicht drum ist.

Evchen. Ich will thun, was ich kann.

Fr. Humbrecht. Potztausend noch eins' — weißt du nicht wo meine Tobacksbüchs hingekommen ist?

Evchen. Nein! — die silberne mit vergoldeten Reifen?

Fr. Humbrecht. Die nemliche; dem Vater gab mir sie noch in unserm Brautstand: — ich nahm nicht weiß was —

Evchen. Den Morgen hatte sie sie noch in der Hand, das sah ich

Fr. Humbrecht. Ach Gott! — wenn ich sie verlohren hätte! den Augenblick will ich gehn und noch einmal alles durchsuchen; find ich sie nicht, so laß ich sie gleich nach dem Essen ausrufen (läuft ab)

[39] **Evchen.** Arme Mutter! jammert um eine Dose! — Wenn das der größte Verlust wäre! fataler Augenblick! unglücklicher Ball! — Wie tief bin ich gefallen! — War selbst zur Last! Die Zopf hätt ich nur beym Aufbinden herabreißen mögen, wenn ich mich nicht vor der Magd geschämt hätte. Durft ich nur niemanden ansehn, sah mir mir kein Mensch in die Augen! — Wenn die Hofnung nicht wär die einzige Hofnung! — er schwur mirs zwey, dreymal! — Sey ruhig mein Herz! — (erschrocken) Gott! ich hör meinen Vater; jedes Wort von ihm wird mir ein Dolchstich seyn! — Wie er lärmt! Himmel! sollt er meinen Fehltritt schon entdeckt haben? (kehrt das Gesicht ängstlich von der Thüre weg, und verbirgts mit den Händen

Humbrecht zu seiner Frau, die mit ihm hereinkommt Das Hundenezeug! der verdammte Nickel! — Den Augenblick soll sie mir aus dem Haus: hasts gehört, Frau? den Augenblick! sag ich. Keinen Bissen kann ich in Ruhe fressen, so lang die Dirne noch unter einem Dach mit mir ist: — Wirds ihr bald ankündigen oder nicht? wenn ichs ihr selbst sagen muß, so steh ich nicht dafür, daß ich sie nicht mit dem Kopf zuerst die Treppen hinunterschmeiß.

Evchen. Gott! das gilt mir!

Fr. Humbrecht. So sag mir doch erst — ich muß ihr doch auch eine Ursache sagen können — du hast ja doch die ganze Zeit über nichts über sie zu klagen gehabt.

Humbrecht. Ursache? Die soll ich dir sagen? Schämt dich das Herz hinein so eine schlechte Hausmutter zu seyn, nicht bessere Ordnung zu halten! — weil sie ein Nickel ist, eine Dirne! das ist die Ursache. —

Evchen (aufspringend.) Länger halt ichs nicht aus! ihren Vater, der sie noch nicht gesehn, plötzlich zu Füßen fallen! Vater! liebster Vater! Vergebung — (verstummt und läßt den Kopf zur Erde sinken.)

Fr. Humbrecht (ihr nach dem Arm greifend.) Ey Mädel! was ist dir? — träumst? — Steh doch auf! — Ich glaube gar, sie meynt, du wärst so böse auf sie —

Humbrecht. Der Narr — hat sie mich nicht erschreckt vor mir da niederzufallen wie ein Sack! — sieh auf! steh auf! Ist ihr in die Höh. Die Grimassen kann ich nicht leiden, dies weißt du: — Ich hatte mir zwar freilich vorgenommen dich tüchtig auszuprügeln, aber — es ist grad, als wenn ich kein Quentchen Galle mehr im Leib hätte — der Schrecken hat, glaub ich, alles verwischt. Nu! danke mir nur einmal für meine Nachsicht! — Diesmal sollst noch durchschlupfen; — Wenns aber noch einmal geschieht, Blitz und Donner! nur noch einmal, so tret ich dir alle Bibben im Leib entzwey, daß dir der Lusten zum drittenmal vergehen soll.

Evchen. Ich schwörs ihm, Vater! hatt ichs noch zu thun, ich thäts gewiß nicht!

Humbrecht. Nicht? thätst nicht? — so gefällt mir Evchen! Das war brav; es reut dich also? — komm her, daß ich dich küsse dafür — Was! du wirst roth, wenn dich dein Vater küßt! — sollst du wohl schon so verdorben — doch, ich vergaß, daß die Mamsell auf dem Ball war, — in Zukunft bleib hübsch zu Haus; der Ball wird doch Ball bleiben, ohne dich —

Evchen. Mamsell!

Fr. Humbrecht. So geh doch auch nicht so gar unbarmherzig mit ihr um — sieh, wie sie zittert —

Humbrecht (Evchen bey der Hand fassend.) Fiel dir das Wort auf, meine Tochter? das freut mich! — man muß nie mehr seyn wollen, als man ist — Ja so, Frau! das nothigst hätten wir bald verplaudert: daß du es denn nur

[illegible] wenn ihr's doch erst sagen muß — der stere Junge [illegible] hat sich von einem Sergeanten was annehmen lassen, [illegible] Mutter weiß kaum und läßt alles so hingehen. Die ganze [illegible]schaft hält sich drüber auf. Jetzt marsch! und [illegible] deinen Kopf auf, du weißt ja, ich warum? — [illegible] ich den ganzen Unterbau Zeitlebens leer stehen lassen, [illegible] Mauern und Kolonnaden hier hätte geben, ob ich solch [illegible]gesindel beherbergen wollt. Meine eigne Tochter [illegible] mir Stank mehr im Haus, wenn sie sich so weit [illegible]. Humbrecht geht ab, er tut ihr noch Recht [illegible] Emanzipationsgang soll sie ausspucken, [illegible] erst schnell [illegible] zum Fenster hinaus, und sie beide, alt und jung [illegible] drein! — [illegible] zur Tochter. Du, laß den Tisch [illegible]

Sabine. Meine arme Tochter! — — in den paar Wor[illegible] [illegible]ist mein ganzes Verdammungsurteil! — Welch ein [illegible] ist doch ein gutes Gewissen! [illegible]ch im Abgrund vor [illegible]ch steht — Das verlehren [illegible] alles ver[illegible]!

Dritter Akt.

[illegible] bei Humbrecht von Grünangeck in Humbrechts Haus; [illegible] im Kabinett. Frauwart v. Barenpolch steht vor dem [illegible] und pfeift; v. Grünangeck sitzt gedankenvoll in einem Lehnstuhl.

v. Barenpolch (hört vom Spiegel weg) So schick doch alle [illegible] zum Teufel, Grünangeck! Komm, das Wetter [illegible], laß ein Kartenspielchen machen, wir wollen an Wasser[illegible] [illegible]

v. Grünangeck. Fahr allein! ich bin am liebsten zu Haus.

v. Barenpolch. Immer und ewig zu Haus! — was sollst [illegible] [illegible] anfangen? Den ganzen Sommer ist er noch vor

kein Thor gekommen, wenn er nicht mit der Kornblume [illegible] hat. — So recht ich auch leben, wie ein Kartheuser! mehrhaftig! – zehnmal lieber eine Kugel vor den Kopf!

v. Gröningseck. Jeder nach seinem Geschmack

v. Hasenpoth. Gut! aber das Kopfhangen war doch sonst deine Gewohnheit nicht: erst seit vier, fünf Wochen, seit dem letzten Karneval [illegible] gilt! Ich hab Acht auf dich gegeben? fängst du drei Kanzner-Feder an. — Und warum? nur das möcht ich wissen — wenn ich nur [illegible] eine Ursache sah! Bist du verliebt? Hast du das Heimweh?

v. Gröningseck. Das Heimweh! rappelt dir's?

v. Hasenpoth. Und von beiden! [illegible] ists das nicht, so muß es das erste sein — Und dennoch — wenn ich dein Herz recht [illegible] als auch wieder nicht möglich — ich wußte nicht, in wen? — In der ganzen, lieben, langen Zeit, glaub ich, hast du nicht drei Frauenzimmer gesprochen. Nur vier Wochen einmal macht er Schuldigkeitsbesuch beim Marschall seine Aufwartung, und da steht er, so bald er seinen Kratzfuß gemacht hat, von Ferne wie der Nikodemus — Anderwärts ist er gar nicht herzubringen. — Wäßt ich nicht ganz gewiß, daß du die Humbrechtin gehabt hast, so dächt ich —

v. Gröningseck. aufspringend Gehabt! ich? — wer sagt das?

v. Hasenpoth. Dachte, mein lieber Gröningseck! dachte! — Wir sprechen als Freunde und unter uns — Denkst mich doch nicht etwa für ein Kind an, das sich weiß machen läßt, roth wäre grün?

v. Gröningseck. Hab ich dich nicht schon mehrmalen des Gegentheils versichert?

v. Hasenpoth lachend. Ein schöner Beweiß! Tod genug, daß du nur, der ich doch die ganze Belagerung aus meinem Kabinet dirigirt [illegible] habe, nicht einmal die Lieb anthun, mir deine Eroberung gestehn wollt' —

v. Gröningseck. Ich hab nichts zu gestehen!

v. Hasenpoth. Dein Eifer zeugt für das Gegentheil:

und zudem — rein von der Leber weggesprochen — wie kannst du mir zumuthen je für eine Weltdame zu halten? gegen zwei Uhr schickt ihr euch vom Ball, und nach fünf erst kommt ihr die Kutsche hier anrasseln.

v. Gröningseck. (sehr ernsthaft.) Von was anders; ich bitte!

v. Hasenpoth. Und das Schlafmützchen, das ich dir zugeschickt — wenn du einen Gebrauch davon gemacht, warum kann ich denn das dritte Stunde nicht wieder kriegen?

v. Gröningseck. Weil — weil ichs — verlegt — verbrannt — zum Teufel geschmissen habe — Mars, Herr von Hasenpoth, kein Wort mehr, wenn wir Freunde bleiben sollen.

v. Hasenpoth. Ich wünde, du wärst wohl gar im Stand, eine Lanze für sie zu brechen, den Don Quichott für sie zu spielen?

v. Gröningseck. Möglich, mein Herr!

v. Hasenpoth. Doch mit nur nicht? deinem Landsmann? deinem Compatrioten die Wahrheit? — — Hör mich an, lieber Bruder! ich hätte doch nicht, daß du die Narrheit so weit getrieben, und dich wirklich in das Mädchen verliebt hast; das war ja, soll mich der Teufel zerreißen! wider allen esprit de corps — Fast sollt ichs denken, daß das Getreibe, das du die Zeit her mit dem Schwarzkopf, dem Vetter aus dem Haus hast, bestärkt mich darinn — Ist's aber? nun! so sollts dir ja nicht an Mitteln über hand fort zu werden — du wohnst ja unter einem Dache mit ihr — oder wenns hier nicht angeht, soll ich dir sonst wo Gelegenheit verschaffen, ich bin sinnreich.

v. Gröningseck. Wie der Satan! — das weiß ich.

v. Hasenpoth. Wenigstens hast du schon Proben davon. Du wirst dem Pedant nicht auf den Einfall mit dem Pulver gerathen.

v. Gröningseck. Pulver und Pulver! das verfluchte Pulver! wollt ich hätt es, dich, dies Haus, alles nie gesehn! wollt, es wär nur in der Tasche zu Gift geworden, und ich wäre daran krepirt, so bald ichs nur anrührte!

v. Hasenpoth. Was zum Kuckuck ist das vor eine Sprache! Kommt doch der Neuen an? folglich hast du doch –

v. Gröningseck. Ja, ja! Teufel! ich hab, – hab deiner vermaledeyten Lehren gefolgt, aufs Haar gefolgt! hab wenn dus denn doch wissen willst — einen Engel entbehren mich mir selbst zum Scheusal gemacht.

v. Hasenpoth. Possen! Possen! Brüderchen! Kindereyen! Plaffengeschwätz! – Du hast deine Absicht erreicht, nun gut! deß sollst du ja froh seyn. —

47) v. Gröningseck. Wenns etwas von den Alltagsgeschöpfen wäre, die, wenn wir sie nicht zu unserm Spielwerk brauchten, zu gar nichts nütze sind, ja! – Aber das ist sie nicht: da hattest sie sehn, hören sollen: in dem Augenblick, dem kritischen Augenblick, der unmittelbar auf den Genuß folgt, in dem uns die groste Schönheit anekelt da hattst du sie sehn sollen: — wie groß in ihrer Schwäche! — wie ganz Tugend, auch nachdem ich sie mit dem Laster bekannt gemacht hatte! und ich, wie klein! wie — o! ich mag gar nicht zurückdenken —

v. Hasenpoth. Kennen dich Grimassen so verdrießlich machen? — Du armer Tropf! —

v. Gröningseck. Grimassen? — meynst, ich kann Grimassen nicht von Wahrheit unterscheiden? Bey den übertünchten Todtengräbern, den geschminkten, gefirnißten Puppen, die einen hier, wo man nur hinsieht, anstinken, da sah Grimassen, aber nicht bey der simpeln Natur

v. Hasenpoth. Simpel oder nicht simpel! ein Weib bleibt ein Weibsbild! und die unerfahrenste gibt nie mehr, was den Punkt anbetrift, noch aufzurathen. Ich hab deren Frauenzimmer angetroffen, die nicht schändlich widersetzen, bestürmt zu werden, und noch die erste zu sehr die nicht nach der Niederlage ein paar Kokettiersprüche gewonnen hatte. Das ist schon in der Art so'

v. Gröningseck (mit verbissner Wuth.) Ausbund 48) aller Libertins! Danks meinem bösen Gewissen, daß ich da-

[illegible] — das macht mich zur Memme, zum [illegible] und doch fühl ich mich dafür, daß ich noch lang [illegible] — bin ich nicht mehr übrig genug aus Ueberlegung [illegible] daß ich, so kann mich die Wuth tollkühn machen [illegible] ich?

v. Hasenpoth. Besser wenigstens, als du mich — daß du sich — ich spreche ja nur von den Frauenzimmern, die ich —

v. Grünlingsreich. Ho! von den leichten, deren Ansehen auf [illegible] Gewissenhaftigkeit kann ein Lob anwenden! — [illegible] müssen aber wissen, Herr Lieutenant —

v. Hasenpoth. Sprechen wir ernsthaft, so kann das Sie [illegible] es klingt mir so sonderbar.

v. Grünlingsreich. Sieh! aber merk' dir Hasenpoth! [illegible] Lieutenant! Du, wenn du meine Erwartung täuschest — [illegible] verabscheuungswürdiges Frauenzimmer war, und ich zwar wenig [illegible] gelesen habe, ob du wirst dergleichen sie oder anders [illegible] werden, Euer Lob ist Brantwein und in Eurem [illegible] nicht unsere Zeitschriften — aber mir liegt daran, [illegible] das Mädchen, dessen Namen du vorhin über dem [illegible] Punsch gebe, lieben — kein Wort' hör mich [illegible] noch du es nicht anders verkennst: wie also

v. Hasenpoth. Es kommt mir!

v. Grünlingsreich. Ich [illegible] Der Monsieur! [illegible] ich [illegible] Daß du dich so wenig verändert [illegible] noch weg, Er, sein Wesen und darum [illegible] Herr Bruder! Herr Monsieur, das ist brav! [illegible] und doch nicht verbeten, wenn sie uns Verwandten [illegible]

Riquier. Weiß nicht, was mir sie [illegible] Wenn ich [illegible] ganz Zeit und Ruhe habe, so merke ich, es fehlt [illegible]

v. Grünlingsreich. [illegible] Ich [illegible]

Riquier. Ich [illegible] und wehren im Kampf?

v. Hasenpoth. Du wirst [illegible] und [illegible]

eignen Hausleuten bey Fremden zu erkundigen, das geht in Paris oder London schon an — aber hier! — Wenn der Herr Lieutenant keine Nachricht so wäre — und nicht als Lebensart beyfest setzte, so suchte er selbst nach — und —

v. Gröningseck. Und' — wenn ich nun meine Ursachen habe? — Ja, Magister! sie frag ich, weil sie als Pastor schon eher einen vertrauten Zutritt haben. — So gut mein Hauswirth im Grund auch seyn mag, so taugen wir doch nicht für einander: — Er hat seine besondre Grillen, das wissen sie selbst; und ich bin auch heftig vor der Stirne: das macht in die Länge nicht gut Haus —

Magister. So warten sie die Zeit ab, da er nicht zu Haus ist; — meine Gaasen —

v. Gröningseck. Sind mir werth und lieb, [30] Herr Magister! Evchen besonders, aber eben deswegen mag ich ihnen nicht zum Text thun: — ich kann seit dem Kanonenfeuer etwa vier, fünfmal drunten gewesen seyn, zum Unglück war Er ein paarmal nicht da — auf' gab das ein Fluchen!

Magister lacht. Ganz gewiß kann es ihnen noch nachverzeihen, daß sie ihm seine Damen auf den Ball verschreckt haben — So wie er nur —

v. Gröningseck. Haben sie ihr Bäschen gesehen?

Magister. Schon vierzehn ganzer Tage nicht. Glaub ich, Verstandig sitzt sie in ihrem Zimmer, die Melancholie treibt sie noch auf. ich kann gar nicht klug aus ihr werden. Bitten und Beten, alles ist bey ihr umsonst! — das macht ihres Vater eben noch unhaltsamer!

v. Gröningseck. Gerechter Gott! — ich! — ich! —

Magister. Nehm Antheil daran, wollen sie sagen? — ist uns von ihrem gefühlvollen Herzen überzeugt.

v. Gröningseck. Das wars — Herr Magister! ja! — sie nahmen mirs aus dem Mund weg: — Gefühlvoll! ja! das ist mein Herz — so voll! —

v. Hasenpolh der die Zeit über gepfiffen, zum v. Gröningseck

den der Brut. Daß du dich gleich selbst verschnappen wirst — zum Magister. Hat sie den Anfall schon lang?

Magister. So genau läßt sich die Zeit nicht bestimmen, er kam nach Graden, wird aber [52] leider täglich ärger. Heute gab Nachgedanken in der französischen Uebersetzung sind jetzt ihr Lieblingsbuch.

v. Hasenpoth. Da sey ihr Gott gnädig! Wenn ich nur ein gutes Blatt denn lesen müßte, so war ich kapable den Engländer zu machen, und mich an mein Kniehand zu hängen.

v. Gröningseck spottend. Du! — aber lieber Magister! so viele scheues auch Heinz für eine heitre, ruhige, mit sich und allem, was rund um sie her athmet, zufriedne Seele haben mag, so wenig — das fühlen sie besser als ich. Schickt sich doch diese Lektüre gar ein unbewegtes, abgespanntes erblaßtes Herz, ohne welches keine Melancholie statt haben kann: — sollten sie denn nicht ein Freund —

Magister. Ey ihr wegnehmen? — Ich thats schon, weil ich dessen gar nicht sie denke — sie müßelte mir aber so lange in Ohren voll, wollte vor Gram und Langeweile den Geist aufgeben — kurz ich war froh, und legte es wieder hin.

v. Gröningseck. Gott! Gott! — ist denn kein Wea' — sie dauert mich von Grund der Seelen, das gute Kind' — wie, wenn? — ja! was würde nützen? — auf die Zeit kommt das nie an — Tod — es war zu probiren' wenigstens ist eine Heftigkeit, die ihr nicht mißfallen kann, wenn sie auch weiter nichts hilft — So bald sie wieder allein sein, Magister, wollen sie? — so sagten sie ihr von meinetwegen, ich nähme sehr viel Antheil an ihrem Wohlseyn, hätte mich sehr darnach erkundigt, — bey einem erkundigt, und wünschte sie je eher je lieber wieder heiter und munter zu wissen: — auf mich dürfte sie Gott nun ja — es steht freilich einem leeren Kompliment gleich; es gilt aber wirklich von Herzen — auf mich dürfte sie, wenn ich jetzt oder mit der Zeit etwas zu ihren Diensten — ja Diensten! thun konnte, vollkommen zählen: sagen sie ihr

das, wollen sie, lieber Magister? Wort für Wort! Leber was mehr, als was weniger.

Magister. Sehr gern, Herr Lieutenant! ich danke vor [illegible] für den Antheil: aber bald sollten sie mich —

v. Hasenpoth. Auf sonderbare Gedanken bringen? nicht doch, Herr Magister! sie thäten ihm Unrecht: sein Herz ist kälter als Eis, und doch so weichherzig, wenn er jemand leiden sieht, oder nur von ihm hört, daß ich noch keine Stunde nicht weiß, wie er sich konnte erkenntlich beweisen. Soldat zu werden! Ist vollends von einem Fremden gar die Rede —

v. Gröningseck. Potz Dreck und kein End! — Vergessen sies ja nicht, Magister! es ist doch Hochlöblich gethan, wenn auch sonst nichts —

Major Lindstädt (kommt herein) Urlaub! Urlaub! Herr von Gröningseck! ihr Urlaub ist eingelaufen, hier bring ich ihn.

v. Hasenpoth. Urlaub! hast du um Urlaub angehalten?

[53] **Magister.** Sie wollen uns also verlassen?

v. Gröningseck. Doppeltwillkommen, Herr Major! zum Magister. Nur auf kurze Zeit will ich nach Haus reisen.

v. Hasenpoth. Wenn hast du denn drum geschrieben? zum Teufel! — Urlaub! und ich weiß kein Wort von

v. Gröningseck. Ein großes Verbrechen, wahrhaftig! Bei der Generalrevue bat ich den Inspektor selbst drum.

Major. Und ich schrieb auch noch an den Minister, und sah ohne mir was zu schmeichlen sagen, daß ich den Congé wohl unterschrieben würklich in der Tasche hab. Preuve la voila! hier ist er! — (gibt ihn dem von Gröningseck.)

v. Gröningseck. Dank ihnen für den Freundschaftsdienst! —

Major. Wenns ein Freundschaftsdienst ist, wie ich wünsche, und wenn sies dafür annehmen, so brauchts keines Dankens; — man dankt für ein Allmosen.

v. Gröningseck. Ihre doppelte Güte beschämt —

Major. Paperle, paperla, pap; wieder ein andres dummes Wort, das ich mein Lebtag nicht leiden konnt. Beschämen! — Ein hundsfutt. Kasse, dem mans ins Gesicht sagt, daß er ein Hundsfutt ist, der wird beschämt, kein ehrlicher Mann

Wachtmeister (indem auch zum von Hasenpoth.) Ein sonderbarer Mann! seine Manne gefällt mir.

v. Hasenpoth. Der beste und der tollste Kopf im ganzen Regiment; wie sie wollen

Major. Gewohnen sie sich dergleichen abgeschmackte Wörter ab, meine Herren! noch wird's so wenig Mühe kosten, ist aber ein falscher Handgriff einmal erst eingewurzelt, so hat man des Henkers Arbeit ihn wieder aus den Knochen zu bringen — Apropos! heut hab ich einen Hauptspaß erlebt, — in der Auberge, wo ich speise: ich nähm, beyl mich der Teufel! nicht viel Geld daß ich ihn nicht selbst mit angesehn hätte: — vielleicht wissen sie schon drum, meine Herren? — v. Grönungseck und v. Hasenpoth sehn einander an, und schütteln die Köpfe) — Nicht? das wundert mich; so was läuft doch sonst wie ein Lauffeuer von Mund zu Mund' — Teufs besser! so erfahren sie doch die lautre, reine Wahrheit denn ich hab den ganzen Spuk selbst mit angesehn, und soll mich der Teufel lebendig zerreissen, eh ich ein Wort dazu setz oder davon thu — Gestern Nachmittags, wie ich auf dem Spiegel mein Gläschen Liqueur trank, um die Verdauung zu befördern, sah ich am Fenster, das in den Hof geht, zween Offizier, den einen von Lionnois, den andern von Aubant, eine Parthie Piket miteinander spielen: — es ging haarscharf! daß kaum ich ihnen versichern; zu drey Louisd'or Points und alle honneurs bezahlt; ich setzte mich, da es mein Lebtag ist, hinter den letztern, der schon grimmig im Verlust war und sah dem Ding ein Weilchen so zu; — mein [35] Lebtag hab ich nicht mit so viel Unglück spielen sehn, allen Augenblick war er geschneidet, oder genaunzigt, da war vor Gott Gnade! — seine Ehaverchen flogen, sapperment! daß es nur eine Lust war — Indem kommt der Lieutenant

Wallroth von Saus, stellt sich hinter den andern gegen mir über, sieht so ein drey, vier Spiel mit an, wird einmal roth einmal blaß im Gesicht; ich dacht, er war mir's mit meinem Mann, und der Verlust ärgerte ihn: — auf einmal, Gott weiß, wie er das Ding so gleich weg hatte' auf einmal that er eine so furiose Attaque auf den Geldhaufen, der vor ihm lag, schob alles groß und klein dem von Anhalt zu und sagte: „Hört, dies Geld ißt eier' 'e geht hier „bieder zu; ihr syd der Tirp vom Spiel' drumel hinterer „onder hot sich der Härr do die Aff in Talen gemacht „ha'ns selbst mit angesehn„ — Noch hat er nicht ausgered', hören sie nur! hören sie nur, so gab ihm der von Kannen eine so derbe Maulschelle, daß der ganze Saal davon erbebte. Sie wollten zugleich nach den Degen greifen, aber darein wurden sie vom Obersten und seinen Majors verhindert. Wir standen alle wie vom Donner gerührt da. — Der Chevalier de fortune ißirte sich endlich ohne daß wir es gewahr wurden, und ein Weilchen drauf gieng der ehrliche Schwager auch fort. — Glückliche retour' dacht ich so bey mir selbst, da wird gewiß einer auf den Arsch gesetzt! Aber pardien, nein! Wallroth gieng zum Kommendanten zeigte den ganzen fatal Verlauf an, und so mußte der andere noch in der nemlichen Stunde mit Pontonvert wandern. Cassirt und mit Schand und Spott vom Regiment gejagt, ist's wenigste, was ihm wiederfahren wird.

v. Gröningseck. Die Kanaille verdients auch' — und Wallroth —

Major. Wird bongré malgré auch quittiren müssen.

Magister. Wie so Herr Major? hat er nicht als ein braver Mann gehandelt?

Major. Brav und nicht brav! das verstehn sie nicht. Als ein recht braver Kerl hätt er mit dem Kommendanten laufen, sondern seinem Mann das Weiße im Aug selbst weisen sollen. — Damit ich's nun ansage; heut Mittag kam Wallroth, wie wir schon unter dreyzehn oder vierzehn an Tisch saßen, wie gewöhnlich auch in die Auberge, so wie

er ins Zimmer trat, kehrt ihm sein Nachbar den Teller um: er, als ob er's nicht verstünde, setzt sich hin, und stellt ihn wieder zurecht. Nun stand, grad als wenn sie's alle das Wort gegeben hätten, einer nach dem andern auf und lief zum Teufel hinaus: endlich packt ich mich auch fort, und da hatten wir die Frage lehn sollen, die er machte: gezählt möcht ich sie haben! Da könnte man sehn, wie darum es thut, wenn man beschämt ist. —

v. Gröningseck. Der arme Teufel dauert mich.

37. Major. Mich auch, aber! — sehn sie nun ein, mein Herr! warum er wird quittiren müssen? vorher hatt er's nur mit Ihnen zu thun gehabt, jetzt hat er ihrer vierzehn auf dem Hals, muß sich, wenn er bleiben will mit allen herumhauen

v. Hasenpoth. Natürlich! denn sie haben ihn alle beleidigt

Magister. Aber — die Duelle sind ja verboten!

Major. Verboten? Pah! das Verbot gilt uns nicht! gilt keinem Kriegsmann!

Magister. Sie erlauben, Herr Major! sind sie nicht auch Vasall des Staats, Unterthan des Königs, so gut wie andre? und schwören nicht auch Sr. Majestät dem Landesherrn ohne Ausnahm Pardon zu geben?

Major. Das mag alles seyn, Herr Magister! mag auch wahr seyn! ich hab auch das gute Zutrauen zu jedem rechtschaffnen Christen, daß er sich nicht in der Absicht betrinken wird, den König unter den Tisch zu saufen, oder seine Befehle zu übertreten will man sich aber nicht von jedem Pedanten auf der Nase tanzen lassen, will man sich in Gesellschaften, bey Tisch und im Dienst täglichen Beleidigungen aussetzen, wie wir das Exempel heut an Wallroth haben sehn

Magister. Muß man gesetzbrüchig werden?

v. Gröningseck. Nicht anders, mein lieber Magister! was will er sie? es ging mir einst wie [38] ihnen. Aber

Magister. Das ist aber die Unverschämtheit, wie' um

Major. Ihm muß geholfen' und nicht' lieber das holen

Magister.

v. Grönungseck.

Major.

Magister. Der Herr Major spricht

v. Holzapfel.

v. Grönungseck.

Magister. Gewiß nicht!

v. Gröningseck. Thun Sie's: sie verbinden mich unendlich. Indem glaub ich ein Recht zu haben diese Gefälligkeit von ihnen fordern zu können, ich fühl, daß ich das nemliche für sie thun würde. (drückt dem Magister, der abgeht, die Hand.)

v. Haspenpoth. Tausendsakerment! Gröningseck! hast du dich nicht ein paarmal so dumm angestellt, daß man dein ganzes Geheimniß dir in den Augen lesen konnte. Wäre der Magister nur einen Grad mistrauischer —

v. Gröningseck. O dafür scheint er mir zu gutherzig!

v. Haspenpoth. Und den Auftrag, den du ihm da gegeben!

v. Gröningseck. Hab ich sehr zweydeutig eingerichtet: mit vieler Mühe, ich gestehs — Richtet er ihn aber so aus, wie ich ihn ihm gab, [60] so kann er doch seine gute Wirkung haben. Ercher wird jedes Wort verstehn, und endlich beruhigt sie das, wenigstens zum Theil. Da ich seinen Weg weiß ihr einen Brief zu bringen.

v. Haspenpoth. Du hast ihr also noch nie geschrieben?

v. Gröningseck. Nein! da ich sie, seit dem ich im Hause bin, noch nicht einen Augenblick ohne Zeugen gesprochen habe, so mußt ichs auf diese Art angreifen.

v. Haspenpoth. So sag mir denn nur, was du eigentlich mit ihr vorhast? soviel ich muthmaße, hat ihre Melancholie physische Ursachen zum Grund.

v. Gröningseck. Das hat sie, ja! — sie ist schwanger. Ich hab schon zweimal gestanden, um dieses laugnen zu können. Ueberdies trägt eine halbe confidence ihr Lebtag nichts. Aber eben, weil sie es ist, von mir — Hilft du, was das heißt? — von mir es ist, so könntest du, dacht ich, eben so gewiß auch muthmaßen, was ich mit ihr vorhab, was ich ihnen werde, thun muß. Ich werde sie berathen.

v. Haspenpoth. Du?

v. Gröningseck. Ich! — Das ist wohl der geringste Grund, den ich ihr geben kann.

v. Hasenpoth. Der Lieutenant von Groningseck die Hom brechen! Unmöglich!

[61] **v. Groningseck.** Warum? wenn ihr wissen darf' warum? wie so unmöglich?

v. Hasenpoth. Fürs erste als Lieutenant —

v. Groningseck. Ich kann ja quartieren wo steckt hernach die Unmöglichkeit? Sie als Frau zu erhalten, das soll mir nicht schwer werden: ich hab vieles verschleudert, aber auch noch manches gerettet. Den Rest meines Vermögens selbst zu übernehmen dies ist die Absicht, in welcher ich um Urlaub anhielt, ich bin jetzt majorenn und kann jeden Augenblick eintreten. So bald dies in Ordnung ist, komm ich wieder zurück, und bitt mir Evchen vom Alten aus. Wenn ich den blauen Rock anzieh, ist sie die Meine das weiß ich.

v. Hasenpoth. Du willst also allem entsagen?

v. Groningseck. Allem, allem! — eh ich die Hodenpeon tief zur heimschleppen will! — Aber noch eins! — merk dirs, Lieutenant, merk dirs' sag ich nimmt ihn bei der Hand Du bist der Einzige, dem ich mein Herz geoffnet habe; noch ist kein Wort von alle dem, was du gehört hast, über meine Lippen gekommen. Deine Anschläge haben mich in diesen Abgrund gestürzt dess ist kein Vorwurf, denn ich dir mache, du verkanntest den Engel, ich auch' und doch hatt ich ihn besser kennen sollen, ich' ich allein' du nicht! — jetzt mußt du mir auch behülflich sein mich wieder herauszuwinden. Ich glaube deiner Tugend nicht zuviel zuzutrauen; wirst aber! betrügst du mich 62 in meiner Abwesenheit kommt mir ein Gedanke, nur ein Schatten von dem, was ich hier in dein Herz legte, vor der Zeit aus Tageslicht — Hasenpoth! stellt ihm die Hand hin, und hebt an ich so fährst du oder ich dem Teufel in Rachen. Jetzt laß mich! ich muß mich verschmausen und Anstalt zur Reise machen. Wir sprechen uns noch ehe ins Kabinett.

v. Hasenpoth. Wenn du mit all deinen überspannten Forderungen von Tugend sie zur Frau kriegst, so soll mich der Teufel, vier und zwanzigmal auf und ab durch die ganze

[illegible] unser hierstehenden Gäste, Sie freuen uns lassen!
[illegible] Herr von Stromfeld! ich muß erst [illegible] bei
[illegible] Abschied. Der Kerker will ich schon darnach wischen,
[illegible] wärt als der Dunstkreis auf dem Spiegel! [illegible] warf
[illegible] ab.

Vierter Akt.

[illegible] Ecke angebracht, rechter Hand der Bühne ist die Thüre,
[illegible] links das Fenster, die auf die Straße gehen. Fr. Humbrecht
[illegible] sitzt bei, wie der Vorhang aufgezogen wird, das Fenster zu:
Eschen [illegible]

Fr. Humbrecht. Noch seh und hör ich nichts von ihm.

Eschen. Heut wird er schwerlich mehr kommen, Mutter!
[illegible] Leider ins Bett! Die Thore sind ja schon zugemacht.

Fr. Humbrecht. Wer weiß, kommt er nicht zum Abendessen? es hat ja noch nicht aufgeschlagen.

Eschen [illegible] Darum habt ich nicht

Fr. Humbrecht. Schon wieder ein Seufzer! hast du
[illegible] nicht so eben versprochen, das ewige Weinen und Wehklagen
[illegible] soll mir ein rechter Mann von Worte?

Eschen. Ich wein ich ein Mann wäre!

Fr. Humbrecht. Was wär?

Eschen. Auch heute macht ich mich auf den Weg
[illegible] mit Leib für die Freiheit streiten

Fr. Humbrecht. Und bereust Vater und Mutter
[illegible]? Ihr Gebet' aber ich weiß [illegible]
[illegible] nicht mehr

Eschen. Wie kann je das denken Mutter!

Fr. Humbrecht. Wie? weil du bei [illegible]
[illegible] Glücke bist, wo das nicht ist [illegible]

Eschen [illegible] Mutter!

Fr. Humbrecht. Nicht anders — es thut mir leid, daß ich dirs sagen muß; — sonst, wenn dir nur ein Finger weh that, kamst du zu mir geloffen es mir zu klagen; — jetzt, dergleich dirs der liebe Gott, geht dir allemal eine Wärebaum aus, wenn du eins von uns beyden erblickst

Evchen. Gewiß nicht! — sie thut mir das größte Unrecht von der Welt, Mutter! wenn sie das sagt: ich lieb sie noch immer eben so stark — aber

Fr. Humbrecht. Nun? —

Evchen (schüchtern.) Aber — es giebt Sachen, die man niemand entdecken kan.

Fr. Humbrecht. Warum nicht?

Evchen. Weil sie noch nicht reif sind: weil man sie sich selbst nicht so gestehn mag oder kann

Fr. Humbrecht. Lauter Rätsel! — wenn dein Vater wieder so eine Antwort hörte, suchen sie nicht er vorher — Du weißt, er kann das hinter dem Berg halten nicht ausstehn! ich auch nicht — Gestern, eh er zu Pferd stieg, glaubt ich, er wollte rasend werden: da er dich so recht vertraut auf seinen Schoos setzte, der die besten Wort gab, dich herzte und drückte —

Evchen. Und auf einmal von sich stieß daß ich bis ans Bett dort taumelte —

Fr. Humbrecht. Da war dem Starrkopf schon drum, und doch thats mir gleich wieder leid, daß ich ihm an den Augen ansehn. — Noch an der Treppe aber hat er sich heilig vermessen, wenn er zurück kam, und du den Kopf noch so hängst, und ihm die Ursache nicht gestehn wurdest, so wollt er dich nicht mehr für sein Kind erkennen — Lanzer, sagte er, will ich mich nicht von ihren Kapricen wie ein Narr zur Zeit herumzerren lassen —

Evchen. So wahr Gott lebt' Mutter! es ist keine Kapricke, nicht, es war — Soll ich aber die Wahrheit gestehn Mutter so ist der Unbesonnene, mit dem sie mir die Ursache — noch schimmere, die ich mir selbst noch nicht gestehn mag,

[illegible] aus Augen lesen, bald mit Trotzen, bald mit Liebkosungen wollten, sehr viel von ihr vorgetragen, meine Fehler oder Verführungen, wie sie meint zu verbessern von ihrer Zeit gut gemeint, das weiß ich, das sie mir jetzt doppelt krümmt, weil ich Leon jetzt wenigstens Zeit für viele Zurechtlehren geben kann. Probier's einmal, Mutter! Laß sie mich ein Weilchen in meinem Herzen so herumkneten, daß sie als bemerkte sie mich nur selbst, bereit für den Vater es [illegible] war; nur auf ein Weilchen! vielleicht hebt sich alles so, daß ich leben, und dann bin ich wieder ganz ihre Lust, oder

Fr. Humbrecht. Oder?

Leben. Ein Kind des Todes

Fr. Humbrecht. Bieten ein neuer Stich ins Herz' Vater! geben! Ja mich und mich ins Grab bringen.

Leben. Nicht doch Mutter! nicht doch! euch nicht! mich [illegible] nicht Rat laßt. Probiert nur, wie ich [illegible] ich bitt euch darum! es wird noch alles gut [illegible] Ihr um den Hals. Hier an ihrem Hals [illegible] bestimmt ich sie, verspricht euren Tochter den einzigen [illegible], auf dem sie sich noch retten kann

Fr. Humbrecht [illegible] Euer Vater! ich [illegible]

Leben. Sie verspricht mir doch

Fr. Humbrecht [illegible] kommt ein Brief von Felix, der entlassen ist. Was kann ich halt machen! ich muß wohl

Humbrecht [illegible] geschrieben und gesiegelt. Was zum Henker [illegible] da eben [illegible] und legt das Papier [illegible]

Fr. Humbrecht. Ein Kaufbrief ganz ist herauszusehen. [illegible]

Humbrecht. Kaufbrief! wenn die Mutter der Tochter [illegible] muß hat sie nicht eben so viel zu sagen?

[illegible] wieder da [illegible], [illegible] Gott nicht [illegible] — Dem Vater nicht einmal guten Abend zu [illegible]

Evchen [illegible] Guten Abend, Vater!

Humbrecht [illegible] meine einzige Tochter!

Fr. Humbrecht. Du machst sie aber auch immer [illegible] — [illegible] wenn sie sich vor die [illegible]

Humbrecht. [illegible] Evchen, [illegible] etwa, wenn ich mit einem [illegible] die [illegible] lesen? [illegible]

Fr. Humbrecht. [illegible] wer sagt denn das? [illegible]

Humbrecht. [illegible] mein [illegible] mit [illegible] Komplimenten [illegible] Tochter, [illegible] aber [illegible] Jahr [illegible] Ich [illegible] Kommt [illegible] Evchen, komm! [illegible] ein gutes Mädchen [illegible] deiner Mutter [illegible] du [illegible]?

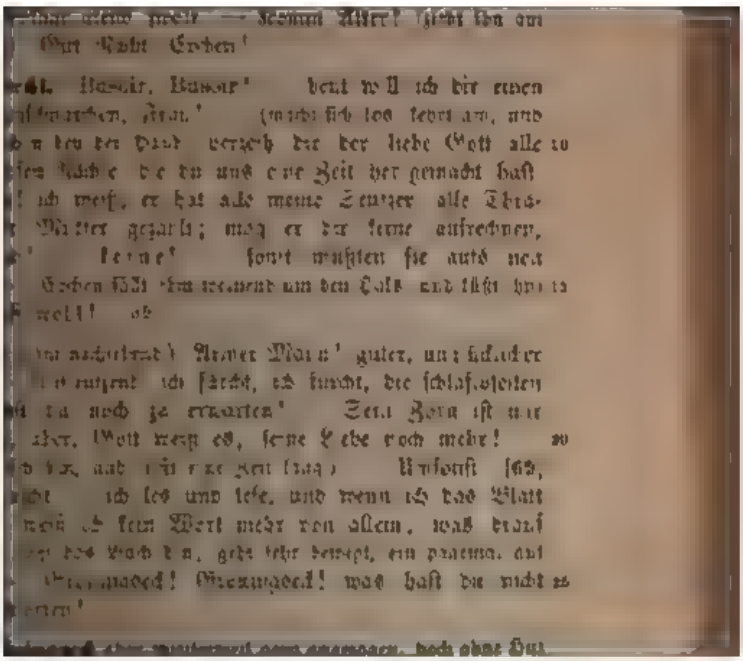
Evchen [illegible] lieber Vater!

Fr. Humbrecht. [illegible] jetzt, [illegible] hören

Humbrecht. Das ist brav! Das ist recht! [illegible] jetzt bist du mir wieder doppelt lieb. [illegible] auch der [illegible] werth, dem [illegible] zu [illegible]?

Fr. Humbrecht. Du [illegible]

Humbrecht. [illegible] ich [illegible] daß [illegible] nicht [illegible], gestern [illegible], wenn [illegible] Da war aber [illegible] [illegible]?



Evchen. Konnen sie das? können sie [illegible] ungeschehn machen? oder wollen sie sich [illegible] und mich noch einmal täuschen?

v. Gröningseck. Das nicht, Evchen! [illegible] Das letzte mag ich nicht, das erste [illegible] und doch wollt ich, ich könnte! mit welch [illegible] ihn wiederkaufen, den unglücklichen Augenblick, da ich in Tannel —

Evchen. Er ist nur tief genug in die Seele gebrannt, sie brauchen mich nicht noch selbst daran zu erinnern; oder sind sie Satans genug, Verführer und Ankläger zugleich zu seyn? —

[70] **v. Gröningseck** springt auf. Ums Himmels willen, für welch ein scheusliches Ungeheuer hatten sie mich! — Ab [illegible] hieher —

Evchen. Zu einer Zeit, in einer Stunde, in der sie nicht gekommen wären, wenn sie nur die gewagte Hoffnung noch für mich hätten.

v. Gröningseck. Verzeihn sie! Evchen! ich schwor ihnen das Gegentheil: da ich ihre Delikatesse kenne und billige, stand ich lang an, ob ich mich zu diesem ungezogenen Besuch entschließen könnte, es mußte aber gewagt seyn! ich muß ihnen und mir es nothwendig, sie nochmals allein zu sprechen, eh ich nach Haus reise.

Evchen. Sie verreisen?

v. Gröningseck. So bald als möglich, um noch zu rechter Zeit wiederkommen, und ihnen meine Hand anbieten zu können.

Evchen. Ist das ihr Ernst, Gröningseck? [illegible] so? mich deucht, sie schwuren mirs schon einmal

v. Gröningseck. Und wiederhohlte hier aufs feyerlichste Ihrer beleidigten Tugend alle nur mögliche Genugthuung zu geben, wor, so bald ich fand daß sie das nicht waren für das ich sie in meinem Leichtsinn verkannt hatte, meine erste Empfindung, und wirr auch da noch wenn alle andere

Entschiedenen mit Blut und Athem stocken, meine letzte seyn
Möchte sie dieses Versprechen doch in etwas beruhigen!
Ich hab nur ein Wort Aber, du Evchen — hast mir
nicht Wort gehalten.

[71] **Evchen.** Wie so!

v. Gröningseck. Versprachst du mir nicht dir Gewalt anzuthun der nichts merken zu lassen!

Evchen. Es ist wahr ich versprach, mir alle Mühe des falls zu geben; thats auch, und —

v. Gröningseck. Und doch kam ich niemals ins Zimmer, daß du nicht bis in die Augen roth geworden warst! Ward Zorn, Verachtung, Abscheu?

Evchen. Das wars nicht, Gröningseck' ich liebte sie, so wie ich sie kennen lernte, jetzt kann ichs ihnen sagen jetzt hatten sie mich nicht so schwach gefunden, und lang sie auch noch nicht hassen, wenn ich auch nie die Hoffnung hatte, die Ihrige zu werden: aber den Gewissenswurm, der mir am Herzen nagt, zu ersticken, hab ich noch nicht gelernt' wenn ichs könnte, würde ich doppelt vor mir erröthen

v. Gröningseck. Göttliches Mädchen' (ergreift ihre Hand, und führt sie dem Mund zu.)

Evchen (reißt sie schnell zurück. Ich dachte, sie hätten nur ein Wort' —, ists Vergessenheit? —

v. Gröningseck. Verachtenheit! Ergreifung der Seelen! wie sie nennen willst — kurz, ich kann nicht, ich muß den Schmerz meiner ewigen Treue mit einem Handkuß verscheuchen (will ihre Hand mit Gewalt küssen, sie stößt ihn von sich.)

Evchen. Nein, Herr Premierlieutenant! — Sollten sie es auch für Verrath halten: ein Handkuß ist [72] nichts, das weiß ich, und dennoch kann er zu allem führen — Wenn sie in Kavalierehren nicht Wort halten, wie soll ich ihnen in wichtigern Angelegenheiten trauen? Ich will ihnen wenigstens einen Meineid ersparen. — Wer einmal in Feuersnoth

gewesen, und das zweitemal nicht verrichtig ist, verdient es, daß er darum umkommt. Bis wann denken sie wieder hier zu seyn?

v. Gröningseck. Zwey Monat werden mit der Reise wohl drauf gehn

Eychen. Zwey Monat! Da wird mir das Herz noch manchmal klopfen: — aber, das muß nun seyn. folglich muß ich mirs auch gefallen lassen. — Ich hoff sie nicht eher, wenn sie ihr Herz das nicht selbst heißt. — so bin ich ohne ihn verlohren

v. Gröningseck. Das thuts gewiß

Eychen. Jetzt, Gronnzeck! ja! das glaub ich ihnen, traue ihrer Rechtschaffenheit zu Wer kann nur aber für die Zukunft stehn? niemand, sie selbst nicht! — Keins von uns hat im Buche der Vorsehung sein Schicksal gelesen: — eine innre Stimme, die ich aber immer zu betäuben suche, sagt mir, das Meinige ware mit Blut geschrieben

v. Gröningseck. Eychen! wie kommen sie da dran?

Eychen. Wie? auf die leichteste, simpelste Art von der Welt. Den Fall gesetzt, sie hielten ihr Wort nicht

v. Gröningseck. Der Fall ist aber unmöglich! —

Eychen. Das kann nur die Zeit lehren: — ich vermuthe — hoffe sie nur! — sie hielten ihr Wort nicht. überliefen mich meinem Schicksal, dem ganzen Gewicht der Schande die mich erwartet, dem Zorn meiner Anverwandten der Wuth meines Vaters, glaubst du, daß ich dies alles abwarten würde? abwarten konnte? gewiß nicht! — Die grauenvollste Wildnis würde ich aufsuchen, von allem was menschliches Ansehn hat, entfernt, mich im dichtsten Gesträuch vor mir selbst verbergen, nur den Regen des Himmels trinken um mein Gesicht, mein geschändetes Ich nicht im Bach spiegeln zu dürfen; und wenn dann der Himmel ein Wunderwerk thäte, mich und das unglückliche Geschöpf, das Kaute ist, noch eh es einen Vater hat, beym Leben zu er-

[illegible] will ich, so darf es zu stammeln anfangen, ihm
[illegible] Vater und Mutter, die gräflichen Worte, Hure
[illegible] Ehrvergessen, so lang wie Ehr ihrem, bis es sie deutlich
[illegible] würde, und dann in einem Anfall von Raserey durch
[illegible] Stempfen auch bewöge, seinem und meinem Elend ein
[illegible] zu machen. — War das nicht klatig? Grüningseck! —

v. Grüningseck. Ihr zu sehr — die Haar stehn mir
[illegible] Zelbat — war sehr jung schon im Feld mit; hab
[illegible] Grausame Scene mit angesehn — aber so was

Erben. Rasest nur du veranlassen, und ich aufruhren!

v. Grüningseck. Ja bewahr sie Gott vor! — nur
[illegible] den Gedanken! — Ums Himmelswillen
[illegible] entfernen sie doch allen diesen melancholischen Trän-
[illegible], Wagen sie sich dieselben ganz aus dem Sinn
[illegible] sie sich auf mich — auf mein gegebenes Ehrenwort
[illegible] meinen Unterricht von Geduld und Tugend, wenns auch
[illegible] so Kurzweilen wär; so haben sie es doch wieder angefacht.

Erben. Wut, Grüningseck! so freß denn! — ich ver-
[illegible]

v. Grüningseck. Verschrecken sie nur aber auch ruhig und
[illegible] die Zeit zu erwarten?

Erben [illegible]: Ich möchte nicht gern mehr ver-
[illegible] als ich halten kann

v. Grüningseck. Du kannst es, Vielchen! so halt du mir
[illegible] bis zu einbrechender Mitternacht bei.

Erben. Weiß ich mich nicht selbst verrathen, und meine
[illegible] auf [illegible] nahe Thür drungen, so werd ich wohl mich
[illegible] glauben wohl, wie noch sie mir's schon gelegt wer-
[illegible] [illegible] Leben! — mehr als einmal zitterte nur
[illegible] Hand [illegible] auf den Degen, und die Furcht —

v. Grüningseck. Behalten sies ja bei sich; ich beschwere
[illegible]; ich bitte — wenn ich nur dem Vater rette;
[illegible] für alles an, bieten sie ihre ganze Wanderkunst auf

ja keinen Verdacht zu erwecken — Es muthmaßt doch wohl niemand —

[75] **Evchen.** Dem Magister traue ich am allerwenigsten, seine Lachmuskeln haben mich schon mehr als einmal außer Fassung gebracht. Der Auftrag, den sie ihm gestern gaben, arbeitet ihm gewaltig im Kopf herum; ich sahe ihm an, und stellte mich, als wäre mir gar nichts daran gelegen.

v. Gröningseck. Sollte er wohl niederträchtig genug seyn ihnen schaden zu wollen?

Evchen. Das nicht, Gröningseck! das meynt es nicht mit mir, vielleicht nur zu gut. So viel ich merke, hat er heimliche Absichten auf mich; meine Mutter mag mit darunter stecken — Die Herren sind gewohnt, sich als Landesväter schon ihr Mädchen zu wählen; kriegen sie hernach in zehn fünfzehn Jahren eine Dorfpfarrey, so dörfen sie nicht lange nach einer Frau suchen.

v. Gröningseck. Bis dorthin können wir ihm vielleicht selbst mit einer Tochter bedient seyn.

Evchen. Sorgen sie nur, daß sie sich ihrer Mutter nicht schämen darf — Jetzt gehn sie, die Nachbarn sind nicht gewohnt, so lange Licht bey uns zu sehn.

v. Gröningseck. Bekümmert sich Evchen auch um die?

Evchen. Wenns da (aufs Herz deutend) nicht richtig ist wenn das uns Vorwürfe macht, so fürchtet man sich vor jedem eignen Schatten. Jetzt gehn sie, sag ich; — morgen können sie mich noch bey meiner Mutter sehn. Sie nehmen doch Abschied bey ihr?

[76] **v. Gröningseck.** Sehn! aber nicht sprechen!

Evchen. Ich werde jeden Blick verstehn. Sie gehn der Thüre zu) Zwey Monat, sagten sie?

v. Gröningseck. Zwey Monat aufs längste! das schwör ich ihnen nochmals, in Angesicht des Mondes und aller der Sterne, die dort am Firmament glänzen: mein letzter Blick, wenn ich morgen in Wagen steig, sollts ihnen noch einmal

[illegible] Mut, Bube, mein Liebchen! (Schlägt Evchen die [illegible] auf; sie fällt.) Gretchen, du Kindermörderin! Du hast mir mein Kind ermordet!

Evchen. (Wiederkehrend.) Noch eins! es kommt darauf für Ihn an, ein Kind zu ermorden. Du hast es ihrer mehr auf dem Gewissen! Du hast es an jenem Tage, da du [illegible] Du verdienst den Tod!

Fünfter Akt.

(Im [illegible] vom fünften Akt; Morgendämmerung. Evchen [illegible] mit dem Beutel und Gebetbuch und singt. Peter, [illegible] Schloß kommt herein.)

Peter. Es ist [illegible] will sie denn schon so früh [illegible] in den Wald, es muß nach [illegible] Schwefel

Evchen. Was thut nichts, um Mittag herum kommt [illegible] mein anderes Kind. Ich will nur geschwind wallen [illegible] Gretel! o hast doch auch Not mit deinen Haaren [illegible] Gretel [illegible] lauft!

Peter. Ich will sie denn mit dem?

Evchen. Ach, was? anreden! du kriegst ihn gleich wieder [illegible] da hast du Kerzchen, nimm sie [illegible] bei der [illegible] ich wieder komme. Ich geh doch, ich muß [illegible] meine Beute suchen!

Peter. Suchen denn? — hat sie etwa was verloren? —

Evchen. Ja, ich hab nur nicht viel, geh! Gretel? [illegible] das muß ich allein nicht [illegible] so viel [illegible] Wiesenkraut! es soll [illegible] wollen wieder den Stock zu lesen! Den [illegible] wir zu scheren! ich bin doch den nix? [illegible] Und [illegible] Gretel aus! [illegible] Du wach [illegible] — Wir den Vaterpott vertrinken, und zu [illegible] machen zu wollen! Die Spatzeren [illegible] Ich [illegible] mir nur nahen [illegible] Ich nicht

einmal; mag sie nicht verstehn! Geht sie wieder um Du oder alles zusammengenommen! das kann einem ihn sauer machen ertrag die Personne ihrer Eltern. Ha! ihr Lieben! seyd ihr auch da? — hier auf den Knieen darf ich euren Eltern für alles Leids und Gutes, das ihr mir erwiesen, danken. Ich lohne euch jetzt nur mit Flucht und Flucht nur nicht —

Lisbet kommt zurück, Evchen springt auf. Ich hör den Herrn schon im Zimmer herumschlappen.

Evchen. Geschwind denn! um Gotteswillen geschwind' wirf ihn nur um: so kennt man mich doch nicht so leicht. — Den Kapuchon hinauf! — (im Fortgehn dreht sie sich noch einmal um) Den Mantel, Lisbet! heb dir auf, bis ich wiederkomme! hörst du? — (unter der Thür) Gib von ja nicht her, bis ich wiederkomm. (ab.)

Lisbet räumt das Zimmer auf. Bis! Bis! — Unser lieber Herr Gott weiß, was mit der Jungfer umgeht! ganz recht ist mir nicht; so ängstlich hab ich sie noch nie thun sehn. Wenn ihr was Leids geschehn wär! so eine gute, verständige Jungfer! sie thät nur in der Seele leid — (will mit dem Mantel abgehn, indem kommt der Magister dahin herein.)

[79] **Magister.** Ist mein Vetter schon ausgegangen, Jungferchen?

Lisbet. Ausgangen? ja guten Morgen! er ist kaum aufgestanden.

Magister. Desto besser! so versehl ich ihn nicht, sagt sie ihm, ich hätte nothwendig mit ihm zu reden; er möchte doch herkommen.

Lisbet. Schon recht, Herr Magister! (ab.)

Magister. Ich gäb noch was drum, wenn ich wieder zum Hause draus wäre ich wage viel indessen, ein größeres Unglück zu verhüten, — wenns ist, wie ich zu muthmaßen berechtigt bin, so ists besser, ich bringts meinem Vetter nach und nach bey, als daß ers von Fremden erfahrt, oder wohl

[illegible] Es wurde [illegible] erſten Wuth [illegible]
[illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] Vetter! wo Henker kommt er
auch her?

[illegible]. Von Hauſe! ich gieng lieber etwas früher, um
zu vermeiden

[illegible]. Er muß alle doch was groſſes auf den Her-
zen

[illegible]. Ja [illegible], es wäre nicht ſo — Sie ſind
[illegible]!

[illegible]. Meiner armen verwandten hab ich bewieſen,

[illegible]. Ohne zu ſpotten, wenn ich hätten darf ſie
Verſtand, der Verſtand hat -

[illegible]. Meinen geſunden ſechzehen Mens 80, ſchen
[illegible] ſo viel man in die Handhabung braucht den hab

[illegible]. Gut ſo nehmen ſie nun zuſammen, Herr
ich hören, was ich ihnen zu ſagen habe. Es
[illegible] habe vielleicht bin ich auch nur, aber es
[illegible]

[illegible]. Nur nicht ſo viel Weitſchweifigkeit, Herr
Pfarr er ſie ſo recht an

[illegible]. Gut ſehen ſie nun aber das Wort als ein
Wann, daß ſie mich jetzt ganz ausſchreien, und
[illegible] bin, nur nicht von der Stelle gehn wollen

[illegible]. Was zum Henker ſoll denn das vor eine
[illegible]! [illegible] anfangen, er will haben, da iſt die
[illegible]

[illegible]. Jetzt zur Sache Sind ſie geſtern zu der
[illegible] gegangen, Herr Vetter?

[illegible]. Nein, ich nicht aber meine Leute; das leid
[illegible]

[illegible]. Es war Katechismuspredigt

Humbrecht. Das kann sein.

Magister. Die Reihe traf's grad, daß die zehn Gebot in der Antrittspredigt zum Text genommen wurden

Humbrecht. Nun, was weiter? — noch sehr viel? oder gar noch gar.

Magister. Gedult nur! Der Herr Pfarrer hielt sich diesmal vorzüglich beym siebenten Gebot auf —

Humbrecht. Beym siebenten? wart er, ich will dirs sagen, es heißt: du sollst — du sollst — du sollst nicht unkeusch sein — nicht?

Magister. Ganz recht! — Nach der Predigt, wissen sie, werden alle Quartal die Verordnungen von der Kanzel gelesen, die unsre Könige wegen den Duellen, dem Hausdiebstahl und dem Kindermord gemacht haben.

Humbrecht. Das wußt ich, da ich kaum noch den Pfeifenkopf aufmachen konnt, was solls aber —

Magister. Gleich werden sies hören. Ferner wissen sie —

Humbrecht. Ich weiß! ich weiß! daß ich bald toll werde, und ihn allein stehn lasse, wenn er nicht fortmacht

Magister. Sie haben mir versprochen, nicht eher zum Fleck zu gehn — sie müssen ihr Wort halten. Sie wissen wohl ich sagen daß die Weibsleute grade der Predigt gegenüber sitzen, wenigstens zum Theil —

Humbrecht. Ja! und daß ihr andre junge Herrchen euch während dem Gottesdienst bald blind nach den armen Mädels schielt daß weiß ich auch! hab mich auch zuweilen schonte mal schon drüber geärgert. — Ich sollt einmal an vier und zwanzig Stund nur Pfarrer sein, ich ließ euch kein einzig Mückgafern durch den Steckenmann zum Tempel hinaus jagen!

Magister. Wenn sie mich nicht hören wollen, Herr Vetter!

Humbrecht. Ja doch! ich hör ja!

Magister. Ich stand also auf der Kanzel und konnt mein Bäschen grad ins Gesicht fassen

Lambrecht. Wann erben?

Register. Ja! [illegible] ich ihr in der [illegible] grade bey der Stelle, von der ich eben vorher sagte, [illegible] in die Augen. Da wurde sie feuerroth, sperrte [illegible] wie ein Tod stahlen die Augen weiter [illegible] sie anfing herzhaft durch sie unbewußt sehen, und fiel [illegible] da die Dienerinn von den Kindermordthaten weg- [illegible] hatte, gar in Ohnmacht.

Lambrecht. Nun, und da sie war so gar Nicht [illegible] in der ersten Hitze, und da rebellirte sie sich wieder, [illegible] er ist sie wieder so gesund als vorher —

Register. Es ist aber — es thut mir leid, daß ich es [illegible] — es ist aber doch bedenklich.

Lambrecht. Bedenklich! — es ist gar nichts bedenkliches [illegible] sagte, anhaltender Trieb ist so was, von Un- [illegible] Farben und Worten in die Ohren poltern dort [illegible] oben drauf ein ganz abgeschmackte Mannsleute [illegible] in der Nacht darüber aufarten, so sey ich gar nicht [illegible] Leben, wenn ihm der Kopf stillsteht wird [illegible] halt nur bald blaß vor Aergerniß wird.

Register. Aber die Ohnmacht! — grad an der Stelle

Lambrecht [illegible] Ohnmacht komme Sie mir nicht [illegible] Herrn [illegible] nicht wohl. Letzter! man sieht wohl, daß er studirt [illegible] Ich wollte wetten, daß er studirt hat. Ein medicinischer Herrn wollte immer mehr sehen als andere [illegible] Ich sage euch aber, wie alten Freunden, wenn sie [illegible] die Ohnmacht sieht, wenn sie alte Doppelt, und [illegible] — Das Tanzentelement euch etwas! kann man etwa [illegible] Ohnmachten bestellen, wenn sie kommen sollen?

Dr. Lambrecht [illegible] nehmen gestellen. Du sprichst ja, Mann [illegible] steht vor der Thür sieht bleiben

Lambrecht. Ich wird einem mit darnach gerecht' — [illegible] kam vor der Liebeskammer so in aller Früh über [illegible] ne kommelt nur von Verbrechen, von Ohnmachten, [illegible] den Ohren gestern gesagt hat, der Ohren voll; und [illegible] da den ich? drauß stürzen

Fr. Humbrecht rümpft die Nase, und jetzt da sie sich Da ist's nicht für nicht gut! — Es war ihr nicht recht, nicht ich nicht, daß man draußen hören kann.

Magister. Darum ich kam ich sagen, um mit dem Vetter allein zu sprechen — doch wenn sie da für Base ich weiß, sie wird übergehen, daß ich ihren Sohn Tochter gut bin — sie machen mir selbst einen Vorwurf Verwandte aber kurz, weil der Herr Vetter meinen nicht zutrauen will so will ich gehe eine Kindtaufe heraus, und habe etwas.

Fr. Humbrecht. Du lieber Gott! was sollen denn für Bemerkungen sein? Martin!

Humbrecht. Ey! was? Wenn mir recht wär er auch ihr Vollblut, die seine Augen haben unter Ochsen wenigstens für eine Kuh

Magister (verneigt) Herr Vetter!

Fr. Humbrecht. Was! mein Ochsen? Herr Vetter er auch, was er da sagt? he! das kann mir recht; ich sey treue Leben zum Pfand, meine ist ehrlich das sagt ihr kein besser Mann nach wenn er's war, Herr Magister! Better man ich nicht mehr heißen — sey so Hand so Herz der Dank für alles Liebe und Gute, was wir an Mann ihm erzeigt hat, hat ihm schon in der Stunde bezahlt, wie er ins Kloster kam, das wird zeigen, wie dem er sich noch gut so wenig war

Ist das der Dank, daß ihm mein Ochsen für das Kloster, daß er gelernt hat, den Mauserung zu singen gerecht hat! — wenn wir ihr jemalen wären er ja hat samt seinen Studenten doch nicht können prassen wir nun waren sie schon verfressen? he!

Humbrecht ist ihr das Maul jetzt stille! was macht ja schon mehr Lärm als ich!

Fr. Humbrecht (ist sehr böse) Hat ich nicht Ursach meinen Ochsen zu vertheidigen, wenn sie so schimpfen wie recht mir ins Haus

185. **Magister.** Frau Baas! Um Gotteswillen — Ich empfehl mich. (will fort.)

Humbrecht. War denn das alles, was er mir sagen wollt

Magister. Nein! — aber (auf die Frau deutend) so lang sie da ist, bin ich stumm.

Humbrecht. Liebe! geh ein Weilchen hinein — Komm! (zieht sie beym Arm) nur ein Bischen.

Fr. Humbrecht. Keine zehn Pferd bringen mich fort! Nicht von der Stelle! — ich will mit anhören, was er meinem Evchen nachsagen kann.

Magister. Ich will ihm nichts nachsagen, Frau Baas! ich schwöre Ihnen. Sie wissen ja, daß ich ihr von je her gut war — und eben deswegen glaubt ich verpflichtet zu seyn, ihnen von einem und dem andern, daß Sie noch nicht wissen, vielleicht nicht wissen können, Nachricht zu geben.

Noch glaub ich es selbst nicht; — ich bins aber ihnen schuldig für eben die Gutmeinten, die sie mir den Augenblick auf so viel Bitterkeit vorwarfen, bin ich's ihnen schuldig zu sagen, und ihre Pflicht ist es, nichts ununtersucht zu lassen — Sehn Sie, dieß Briefchen wurde mir gestern Abends zugeschickt — Lesen Sie selbst; ich würde gar keine Notiz davon genommen haben, wär nicht des Morgens in der Kirche schon der andre Vorfall geschehen — gibt Humbrechten ein Briefchen, den Umschlag behält er, und steckt ihn endlich in die Tasche.)

Humbrecht. Die Pfote mag der Teufel lesen, (86) ists doch, als hätten die Hasen zusammengekratzt! (sieht zurück.)

Magister. Geben Sie her; ich wills ihnen Wort für Wort vorlesen, sehn Sie aber ja mit Ihnen, daß sie mich nicht hernach wieder beschuldigen —

Fr. Humbrecht (stampft mit dem Fuß) Nun, so les er, les er nur!

Magister (liest, und deutet Sylbe für Sylbe mit dem Finger, damit Humbrecht und seine Frau eben auf beyden Seiten haben.)

„Mein Herr!„

„Sie heißen Humbrecht, und mögen leicht mehr Ver-

„stand haben, als alle in ihrer Familie die diesen Namen „führen. Fragen sie doch Evchen Humbrecht, ihre Base, „ob sie dumm genug ist zu glauben, daß ich sie wirklich „heyrathen wollte. Wenn sie zurückdenken, und sich des Ortes „erinnern will, wo wir unsre Bekanntschaft gemacht, so kann „sie mirs nicht zumuthen. Wenn ihr Vater die hundert „Thaler nicht hergeben will um ihr Kind ins Kloster zu thun, so will ich allenfalls davor Rath schaffen. Es „liegt ihnen selbst daran dieses zu wissen."

v. Grönungseck."

„N. S. Es bedarf keiner Antwort, sie wüßt mich doch nicht."

(Magister guckt sie wechselsweis, das Papier in der Hand haltend, an.)

[87] **Humbrecht.** Grönungseck! so hieß ja der Bauerofficier der bey uns logirt hat!

Magister. Eben der! der Evchen auf den Ball —

Hr. Humbrecht reißt dem Magister den Brief aus der Hand. Ja, der hieß so! — wie aber der heißt, der den infamen Pasquill hier geschmiert hat, das weiß ich nicht; denn um weil sie spricht, in tausend Stücken, und tritt mit Füßen darauf — wenn ichs wüßte, so kratzt ich ihm die Augen aus.

Humbrecht. Frau! weißt du was? mit das Maul ein mal zu; — jetzt ärgerts mich, daß wir ihr den Brief selbst kommen zu lesen geben — will die Stücken zusammen. Du bist verflucht für Frau!

Hr. Humbrecht. „Zu lesen! wofür? daß sie ihren Text dran behält, weiß sonst nicht warum? ists nicht 'ne Schande und Spott, daß so ein alter Esel, wie du bist, auf sie Mädchen geschwatz gehn kann? — Ja! wenn ich nicht verwundet an die gewesen wär' — aber so!

Humbrecht gebieterisch. Geht du, sag ich, oder ich zu Frau Humbrecht hohle dem Magister einen Esel und reit ihn Vetter! — ihn an der Schulter packend, unter uns! vor seiner Frau wollt ich michs so nicht merken lassen — aber — wenns wahr ist, wie er mirs da vorgelesen hat,

[illegible] das Mensch nicht mehr ganz bey sich [illegible] — [illegible] im Hals treff ich ihr entzwey, und [illegible]!

Fiskal [illegible]) Herr Vetter! wenn sie was gegen [illegible] zu schaffen haben, so lassen sie sich [illegible] Ich kann nicht [illegible] im Angesicht eines [illegible] zu seyn. — Zudem [illegible] nicht [illegible] [illegible] wenn [illegible] so ist der Ton seines Briefs nur [illegible]. Mit den andern Umständen aber zusammen[illegible] verdient die Sache schon Untersuchung. — Doch! [illegible] daß sie sich [illegible] vergreifen! sonst [illegible] vielleicht [illegible]

Justkammer ([illegible]). Bist er der Meister Humbrecht, [illegible]?

Humbrecht. Ich meyne.

Justkammer. Da schickt mir der Herr Fiskal mit der [illegible], er soll einmal sehn, ob er sie kennt?

Humbrecht. [illegible] kenn ich [illegible] [illegible] ist die nicht [illegible] der [illegible] [illegible]?

Justkammer. Gar nicht! — wir werden aber [illegible]

Humbrecht. [illegible] der Teufel [illegible]! — ich [illegible] [illegible] der [illegible] Kindsmörderin [illegible] [illegible] von Vater [illegible] unter [illegible] [illegible] hat.

Justkammer. Eh! [illegible] die [illegible] [illegible] halt [illegible] Strauß [illegible]

Humbrecht. [illegible]! [illegible] weil [illegible] [illegible] so [illegible] [illegible] den [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] mit [illegible] [illegible]

Justkammer [illegible] den [illegible] [illegible] [illegible] nicht! [illegible] [illegible] [illegible]! [illegible]

Humbrecht. Nicht umsonst? — hast du doch das Pferd umsonst todtgeschlagen, und hat kein Hahn darnach gekräht, du Schindersknecht — Wart, ich will dir den Buckel noch besser reiben, wenns nicht genug ist

Faustkammer (lauft fort) Schnun guht! — schnun guht' — wärds je melden wissä. (ab.)

Humbrecht (wirft das Rohr in eine Ecke) Der kam mir eben recht! Der Himmelsakerment! Ein Kind von fünf Jahren mit seinem spanischen Hengst so lange zu prügeln bis es die schwere Noth kriegt, und krepirt! — und warum? — weil es ein Stück Brod bettelt, das es doch auch nicht stehlen darf Dich soll das heilige Donnerwetter! hatt ich dem Hund nur besser gegeben!

Magister. Aber bedenken sie auch, Herr Vetter, daß ihnen das Ding kann übel ausgelegt werden?

Humbrecht. Nu! laßt michs auch ein paar hunderd Gulden kosten, die will ich gern geben' (90) hab ich doch an dem Racker mein Muthchen gekühlt. —

Magister. Und die Obrigkeit mit in ihm beleidigt —

Humbrecht. Obrigkeit! Obrigkeit! ich hab allen möglichen Respekt für meine Obrigkeit — aber den Büchsen? wenigstens sollte sie nicht so viel Gewalt geben; haben neulich vor ihrer zween noch erst vor kurzen einen armen Handwerksburschen, der im nemlichen Fall war, aufs erbarmlichste umhandelt, ihm mit Füßen das Gemächt entzwey getreten daß er drey Stund drauf den Geist aufgab? — Und die soll Ordnung seyn? he! —

Magister. Die werden ihren Lohn schon kriegen' Herr Vetter! Herr Vetter! nehmen sie sich in Acht.

Humbrecht. Ey was' ich sag, was wahr ist, und da fürcht ich den Teufel nicht

Dr. Humbrecht (kommt getroffen, rauft sich die Haare) Martin' Martin! ach, du lieber Gott! Ruhen ist nirgends zu finden

Humbrecht. Was, mit zu werben? e nun Land ist alles! [illegible] — in ihrem Zimmer — in der [illegible] —

Fr. Humbrecht. Alles! alles durchsucht; in der Werkstatt [illegible] in allen, hat keinen Odem mehr — Gerechter [illegible] das kann?

Magister. Hat sie denn niemand gesehen? war sie gestern

Fr. Humbrecht. Ach! ich sah sie noch ganz spät beschäftigt —

Magister. Und den Morgen? —

Fr. Humbrecht. Dacht ich, sie schlief noch wie sonst — [illegible] sie [illegible] aller Frühe, wie ich von der Magd höre, ganz [illegible] zum Haus hinaus gegangen. — Wenn sie sich [illegible] ins Wasser gestürzt hat! — sie war ein paar [illegible] der wunderlichen —

Humbrecht. Der Teufel soll die Melancholie holen, die [illegible] hat! Ich hab vor den Kopf geschlagen, [illegible] Tod — Bald den Augenblick bey allen Bekannten [illegible], ob sie nicht da ist, ich will selbst hinaus zu [illegible] springen — Sie wird abgeben, er sucht ihr vor [illegible] Blick nur, ob will der Magd selbst sagen — Im [illegible] Bett! hab ich wieder die, Vetter! ab

Fr. Humbrecht. So lauf im Nähweg über die Felse, guckt da [illegible] sie an [illegible] Herz! warum Lebensüberdrüssige, die ich auch [illegible], wie kommst die daher?

Magister. Ein Handelsmann brachte sie, von Bolitzey [illegible] der Mann, der, wie er sagte, schon lange einen Groll [illegible] hatte, prügelte sie, da [illegible] er sie vor Schrecken [illegible] daß sie

Fr. Humbrecht. So kommt denn alles zusammen! (steht [illegible] — Wer hätte so was gedacht, Herr Vetter! Magister [illegible] — Aber noch kann ich's nicht glauben, [illegible] kann ganz nicht glauben. Sie war immer so brav, [illegible] Mann wie ein Mann! er weiß selbst, wie viel hundert[illegible] haben war nicht gesagt sie müßte Frau Pfarrerin wer[illegible] Sie ist nur ja nicht aus den Augen gekommen, sie

hat den verfluchten Leutenant, Gott sey mir gnädig! ja nie mals, ohne mich gesprochen.

Magister. Er spricht aber doch in seinem Brief von einer Zusammenkunft —

Fr. Humbrecht. Die hat er aber nicht mit ihr gehabt und kann sie nicht gehabt haben, so wenig, als mit mir.

Humbrecht (kommt wieder) 'S ist alles aus! sie ist auch da nicht.

Fr. Humbrecht. Barmherziger Gott! ich bin des Todes.

Humbrecht. Jetzt können wir nur dem Vetter zu Fuß fallen, und ihm unsre Beschimpfungen abbitten.

Magister. Darauf war ich vorher gefaßt: ich leihe nie zum einen Ohr hinein, zum andern herausgehn. Hebt mir die Uhr. Jetzt muß ich fort; so bald es meine Geschäfte erlauben, bin ich wieder hier. — Mir keine Grille, so kann noch alles gut werden. Aufs Wiedersehn! ab.

Humbrecht wirft sich auf einen Stuhl. Das heißt mir ein Mörgen! (seine Frau ringt die Hände und weint) Der kann einem das Herz schon abstoßen! — Gottlob, daß ich mir keine Vorwürfe machen darf, ich hab euch oft genug von Tugend [93] und Ordnung vorgepredigt! — Hab dir ist den Kabalgen gelesen, Frau! wenn du ihr zuviel Freiheit ließest; — jetzt hast du's!

Fr. Humbrecht in liebreichem Ton. Ums Himmelswillen, Martin, lieber Martin! nur jetzt keine Vorwürfe, wenn ich nicht auf der Stelle vergehen soll! — ich hab das Meinige gethan — so gut wie du immer!

Humbrecht. Dann wohl dir! das ist ein großer Trost, und doch keiner für ein Vaterherz! (schlägt sich wider die Stirne, indem jetzt die Thür aufgeht, der Fiskal, kommt herein, zween Kanaillebäumer mit sich hereinzieht, sprengt Humbrecht auf.)

Humbrecht. Wer sind sie, mein Herr? was wollen sie hier? wen suchen sie?

Fiskal. Sachte, mein Freund! er wird sich doch nicht einen auch durchprügeln wollen, wie den ehrlichen Mann da?

...recht. Der, ein ehrlicher Mann? ein Pumpen... Schmierstiefel mag er sein, aber kein...

...mbrecht. Still, Vater! der Herr Fiskal! —

...kammer. Da haben wir's, Herr Fiskal! da ...ist nun seit drei Tagen...

...kal. Zeig mir' euer Schuldgericht, ich will euch ihn...

...mbrecht. Sie und alle der Herr Fiskal?

...kal. Der bin ich; — ich fürchte nichts —

...mbrecht. O mein Herr Fiskal! sie vergeben's ihm — ...Herrn (dem armen redlichen Manne) nicht übel ...wenn er das Ge... hat sie nicht zu kennen. es ist, ...ich, immer ein arges Ärgern, wenn man mit der ...Justiz zu viel zu schaffen hat —

...kal. Sehr Kompliziertes, mein Freund! es steht ...mit...

...mbrecht. Ich heiß Martin Humbrecht, Weinwirt und ...Bürger ... und für mein Geld, das ich der Stadt ab...gebe, denk ich Ihre Gnaden, der Herr Amtmeister ...

...kal. Ich verstehe schon, Herr Humbrecht, Er, Sie, ...wie's ist — Ich sollte vorher den Mann zu ihnen ...mit den Dienern der Polizei, wenn sie es noch nicht ...und wer ihn beordert, der greift das ganze Amt an, ...alle die Herren hatt wo Red und Antwort geben. ...kann's nun vor Vorbescheid zu haben ob sie eine ...Zeile, die jenen der Mann verfaßte, für die ihrige ...?

...mbrecht. Ich weiß kein Wort von Zeilen. hat er ...Zeile geschrieben? da muß ich Hand anlegen sein —

...kammer. Da! der Herr und Fiskal hatt...

...mbrecht. Ja Martin da ist sie — sie lag da ...Erde (will sie aufheben)

Humbrecht. Die? das ist ja die Teure: — wie kam denn die hochlöbliche Polizey dazu?

Fr. Humbrecht. Ich verehre sie —

[95] **Fiskal.** Unter diesem Schein ließen sie sie wenigstens ausrufen.

Fr. Humbrecht. Und der Mann da hat sie vermuthlich gefunden? — das versprochene Trinkgeld — sucht in der Tasche

Fiskal. Nein, er nicht, Frau Humbrecht! ich ehre; das Trinkgeld sparten sie also Nun war ich zwar freylich nicht schuldig zu sagen, wie ich sie ans Tageslicht gebracht; damit sie mich aber nicht etwa für einen Hexenmeister halten, will ich ihnen gestehen, wies zugieng. Mein Amt bringts mit sich, daß ich Augen und Ohren allerwärts haben muß, da hört ich nun auch eben diese Lese ausrufen; ich notirte mir, wie ich mehr thue, die Kennzeichen, und da wir vor einigen Tagen bey einem schlechten Weibsbild, das sich über den Rhein machen wollte, unter andern Sachen auch die Dose fanden, so schickte ich nach dem Ausschreyer, und nahm seine Aussage, weil sie zugehört, ad protocollum, noch war nöthig, daß sie agnoszirten, das ist nun geschehen, und jetzt bin ich nur sie wieder zurück aus —

Fr. Humbrecht. Wie so! ist sie nicht mein?

Fiskal. Gewesen, ja! Jetzt aber gehört sie zum corpus delicti und muß bis zum Endspruch in den Händen der Gerechtigkeit deponirt bleiben. Wollen sie denn die Unkosten pro rata bezahlen, so können sie sie wieder kriegen — (Frau Humbrecht giebt ihm wieder) Indessen kann ich ihnen im Vertrauen sagen, sie haben sie nicht ver- [96] lohren, sie ist ihnen gestohlen worden. — Das Mensch hat schon alles bekannt. —

Humbrecht. Gestohlen! wo? — von wem?

Fiskal. In einem gewissen Haus, wo die Madam vermuthlich nicht gern wollen gewesen seyn.

Humbrecht. Wieder was neues! — Frau, willst du den — sag! wo kam sie dir weg?

Dr. Humbrecht. Und wenn ich gerädert sollt werden, so kann ich nichts anders sagen, als daß ich sie auf dem Ball muß verlohren haben.

Fiskal. Gebn sie lieber mit der Sprach heraus Frau Humbrecht, der Herr Lieute erfährt es doch. Im geben Kreuz — wissen sie —

Humbrecht. Was in dem Bordel —

Fiskal. Pfui' da wird ihre Frau doch nicht frühstücken

Dr. Humbrecht (betroffen.) Frühstücken' ja nur haben gefrühstückt; — wo, weiß ich nicht. — Der Leutenant versicherte mir aber, wir waren in einem honnetten Haus

Fiskal. Und gab ihnen, in aller Honettete, einen Schlaftrunk.

Humbrecht (beißt die Zähn übereinander) Der Herr Beelzebub und seine lebendige Großmutter' — Peste! den Hals dreh ich dir um — will auf sie los, Fiskal tritt dazwischen Jetzt geht mir auf einmal die Augen auf: hats mir doch immer vom Teufel geträumt! — der verfluchte Ball' — Be- '97] sie, vermaledeyte Peste! laß deine Tochter zur Hure gemacht!

Dr. Humbrecht (abwehrend.) Ich' der allmächtige Gott weiß, daß ich so unschuldig bin, als das Kind in Mutterleib —

Lisett (kommt hastig herein.) Ich kann sie nirgends — sie hat den Fiskal erblickt, wird ganz bestürzt, will wieder zaudern, auf einmal kauft sie hervor und fällt vor dem Herr Humbrecht auf die Kniee; weinend Ach, meine gnädige, herzallerliebste Herrschaft! ich bitt sie um Gotteswillen, ich will ja gern alles gestehn, alles sagen — nur lassen sie mich nit ins Kaiserhaus führen

Humbrecht (tritt nach ihr.) Geh an Galgen'

Lisett. Ach du lieber Himmel' bedenken sie doch, so ein junges Blut, wie ich bin —

Humbrecht. Was willt du? hat dich deine Mutter ins Narrenhaus geschickt?

Lisset. Ach nein! so gottvergessen ist sie nicht.

Humbrecht. Heiste, Frau Humbrechten! heiste! — Du schöns Veechen! — will dirs noch oft vorsingen

Fr. Humbrecht schlägt die Hände über dem Kopf zusammen, will reden, verstummt, und geht ab.)

Fiskal (der indessen mit den Kaufhämmern heimlich gesprochen, zu Lisset.) Entweder sagst jetzt gleich alles, was Du von der Sache wißt, oder die Männer hier bringen euch an einen Ort, wo man schon Mittel finden wird, euch stumm zu machen.

Lisset. Ach mein allergnädigster, liebreicher Herr Fiskal! ich weiß nichts, gar nichts; als daß sie heut in aller Früh, sich die Zähne aufmachte, ein Maul rung ausriefte und fortging; und da gab sie mir ihren Mantel, ihren kattunen, und sagt, ich sollt ihr nur aufheben, bis sie wiederkam, das sagt sie mir dreymal mit den nemlichen Worten, und da mußt ich ihr meinen baumwollenen geben, da ging sie fort, und da kehrt sie sich unter der Thür noch einmal um und sagte, Lisse! bis ich wiederkomm Ich will des Todes sein, wenns nit wahr ist! Jetzt haben sie Barmherzigkeit mit mir, mein allerliebster Herr Fiskal! sonst weiß ich nichts mehr, als daß ich den Mantel in meine Kist gelegt habe wie sie mirs geheißen hat. Gott muß mein Zeuge sein, daß ich ihn nit gestohlen habe; — wenn sie mich foltern, so weiß ich jetzt kein sinnreich Wörtchen mehr

Fiskal. Wer ist denn die Sie?

Lisset. Wer? — ey unsre Jungfer! die Jungfer Er'

Humbrecht. Du Jungfer und der Teufel' — Die Hure, Herr Fiskal, hat Kinder geboren, und ist kaum wieder davon gelaufen — bewegt Wenn sie der Teufel nur nicht reitet, daß sie sich gar — Das gäb eine schöne Himmelfahrt'

Fiskal. Dem muß man zuvorkommen' — Männer, ihr wißt eure Schuldigkeit! (Kaufhämmer wollen ab.) Halt! noch eins, wo steht ihr baumwollner Mantel nun?

er Becken, reib und grün gestreift, mit

(... Hausknechter im Abgehn.)

...nmer. (Will ich! da gibt's doch wieder a paar ...ßli ze verkaufa!

Hausknecht. Jetzt geht's wieder z' Kaufen, hilfts

Hausknecht. Fred ist dem Nas' 3 was gewiß ... hat's rauß, und a Maidl mit braunen Aug'n, ... ist's wer gwiß 3 ich ze schwer, ed.

Pistol. ... Handrecht! Herr Handrecht! sie ... ihr schwer verlor'n Ruf' holen sie sich auf wuchers'sche ... Arbeit. — so viel zur Warnung! — mir Bleibt jetzo Mark noch ich zu ehrlich zu bleiben, ... Zeitvertreib sind ihr von Haus aus verdorben.

... Pistol's Degen fällt aus seinem Stab, er ... in den Leib des Kerl's stößt — Der Vorhang fällt

Sechster Akt.

... der Frau Quickly, im Hause derselben ein anmutiges Zimmer. Frau Martha sitzt, und legt die Karten; Quickly ... mit dem Besen, in einem Reck zusammen; Knechte ... mit dem Korb, mit der Kist auf dem Arm, es schwitzt.)

Quickly. ... Kerl, was soll' — wenn einer etwas ... Gute Frau Martha! ich ... mit dem Besen den Mist ein wenig kehren, ... Herrn' Haus zu nun, und ein paar Leute Licht, ... dem einen Knecht ein Fäßel Bier, sobald ...

Fr. Martha. Wollen nehmen sie nicht fehlen? wenn ... auf den Kopf stellt, so fällt kein Heller heraus — Sie ... ja, ich habe heut meine letzten Pfennige zusammengezählt, um das Fäßchen Neckarwasser zu kaufen

Quickly. Verflucht der Welt! — so soll denn verschmachten!

Fr. Marthan. Gib sie ihm zu trinken

Evchen. Wenn ich was hätte! es ist alles vertrocknet, kein Tropfen herauszupressen! mein Kummer hat alles aufgezehrt. (geht vom Bett weg) Kann den Jammer nicht ansehn, sonst werd ich noch rasend.

[101] **Fr. Marthan.** Behüt und bewahre! da kam sie ja ins Tollhaus! — weiß sie was, Jungfer —

Evchen. Spricht sie mit mir, Frau Marthare?

Fr. Marthan. Mit wem sonst? Soll ich sie etwa mit Jungfer heißen? Kurios! — gehn so viele vornehme und geringe in der Stadt herum, die schon drey, vier so Puppelchen in der Kest haben, thäten einem die Augen aus kratzen, oder gar einen Injurienprozeß an Hals hängen, wenn man sie nit Hasen und dergleichen Jungfern hieß! — Ich glaub aber, Gott verzeih mirs, sie ist gar nit wie ander Leut — Was geschehn ist, ist geschehn, da hilft kein Grämen und kein Jammern! und ein Kind, so denk ich, ist doch immer besser als ein Kalb — kann sie nicht gleich weder einen Pudel als Stubenmadchen bekommen, so will ich sie als Saugamm rekommediren —

Evchen. Hatt ich Milch für den Wurm!

Fr. Marthan. Wie ists möglich? wo soll sie herkommen? seit den fünf Wochen, daß sie bey mir ist, hat sie, Gott verzeih mirs! glaub ich, ein Ohm Wasser zu den Augen heraus geweint; und darnach, wenn man nichts ist und trinkt — ich will doch wärli nit hoffen, daß es ihr etwa nit gut genug ist? — wer's Geringe nit will, ists Gute nit werth. — gelt' den Teufel voll Fleischsuppe, den ich ihr vorgestern Abends hinstellte weil ich gestern um Taglohn nähen mußt, warum hat sie ihn nicht gewärmt und gegessen? Gott weiß ich [102] hab ihn an meinem eigenen Maul erspart! sie war so kraftig, es hatt sich ein Prinz daran erlaben können! ein ganz Pfund vom besten Kuhfleisch und zwey Kalbsfüß' — oder nein, da liest sie sie verderben, heut muß ich sie der Katz hinstellen — Ist das nit sündlich? heißt das nit

[illegible] eben recht zum Märter werden, und kann sie [illegible]
[illegible] warten? (sie kann einen heißen Stein zu tragen.)

Ha! verantworten, das ist die Sache! [illegible] mache [illegible]
[illegible] ist die Furcht auch genug — schon lange war [illegible]
[illegible] recht nicht mehr. (Frau Martham kommt wieder.)
[illegible] bekommen Recht haben, Frau Martham! ganz [illegible]
[illegible] denk' ich da an meinen Platz, bereut sie das [illegible]
[illegible] Herz, den Wort und der That verloren.

Martham. Das sag' ich nicht, ja nicht! sie verdammt [illegible]
[illegible] Wir hat noch niemand verloren, er wird [illegible]
[illegible] an diesem Kind nicht anfangen; und ich will ja [illegible]
[illegible] thun, was ich thun kann: — wie gesagt, so bald [illegible]
[illegible] sieht, warum das Kindbett kommt, will ich sie aus [illegible]
[illegible] hinbringen. Ich gest was bey ihr, das kann [illegible]
[illegible] kann. (Das Kind schreyt wieder.)

[illegible] hört das Pack! (Gottes Barmherzigkeit, es schreyt [illegible]
[illegible] wie noch zu Tode, warum hat den Arzt, und [illegible])

Martham. So! das ist recht! sieh sies [103] an [illegible]
[illegible] Creatur; so hat es mit der Wuth fertig zu [illegible]
[illegible] schreyen, vielleicht wegen ob ein paar Schilling. [illegible]
[illegible] das nur ist that. Laß sie mir nur immer so über [illegible]
[illegible] der sie Gott dient und, kommt gar leicht sein [illegible]
[illegible] etwa sie ein Gebetbuch und sey sie gottlich [illegible]
[illegible] singt ja, sie betet; dort auf dem Tischchen steht [illegible]
[illegible] und Evangelium; ist gar schön, sag ich dir: [illegible]
[illegible] Recht hat sie in seiner letzten Krankheit fast [illegible]
[illegible] Wen wird sie denn wohl gedient, [illegible]
[illegible] bezahlt ist? Ich sag immer, es ist [illegible]
[illegible] recht von Herrschaften die einen armen [illegible]
[illegible] wenn er in den Umständen ist, so nur mit der [illegible]
[illegible] hinausrücken, wer und alle und die Menschen; [illegible]
[illegible] kann mit ein Unglück geschehen, und dann hats der [illegible]
[illegible] die Frau doch auch arm genug. — Bey wem [illegible]
[illegible] sie noch?

Wo denn? bey mir kann — kann sie [illegible]
[illegible] nicht

Fr. Marthan. Wer weiß? sag sies nur; — aber mein Jung sollts nit kommen.

Evchen. Beym — beym Metzger Humbrecht

Fr. Marthan. Bey dem! was! beym Metzger Humbrecht? — ey! was sie nur nit sagt da — so muß sie denn auch seine Tochter kennen, gelt?

Evchen. Zu gut nur, leider!

Fr. Marthan. Ja wohl leider! — man sol zwar niemand richten, aber — es muß doch kein [104] guter Mut in ihr gewesen seyn, sonst hätt sie das nit gethan. — gestern auf der Britsch ist ein Lamento und ein Geschrey davon erzählt worden — Wenn ein Weibsbild sich so weit verleiten läßt, daß sie gar in Burdeos geht

Evchen. Was sagt sie! Gott! sie war in Burdeos gegangen?

Fr. Marthan. Ja, ja! — Ihr wird sies freilich nit auf die Nas gebunden haben — mit einem Unteyer ist sie weggangen und die Mutter mit, das ist noch die klerste Red, die ganze Stadt ist voll davon, man hat nur auch das Haus genennt — sols aber wieder vergessen. — und da hat sie und der Unteyer der Mutter etwas zu trinken gegeben, da sie erblindet — Warum sies gethan haben, ist leicht zu denken. — Und da soll ihr der Wüste die Ehe versprochen haben — wie aber die Herren sind, ein ander Stadtel ein ander Model! — da hat er ihr was, und da hat sie sich ins Wasser gestürzt — gestürzt sich hat man sie in der Lauer genau gefunden.

Evchen. Ersauft! ha! wenns doch wahr wäre!

Fr. Marthan. Es ist leider! nur zu wahr; — wie ich ihr sage; ich wollt, es wäre nicht!

Evchen. Warum? so war sie doch der Canaal nun los.

Fr. Marthan. Sie redt gleich ich auch, und — red mit was? Es hat sich wohl — der Canaal los! — ein Gesicht! — Und nur wenn [105] Schimpf zu reden wenn sie sie heut oder morgen herumbringen — ich geb ihr

[illegible] gefallen. 's soll ein hübsches Mädel sein
[illegible] wer weiß ob sie unsre gnädige Landesmutter ist,
[illegible] Gerücht gar durch die Stadt schon laufen
[illegible] Bartermeyden, der sich vor ein Jahren zwey oder
[illegible] Kinder hätt schaffen lassen auch

Eveken. Bartermeyden! hätte Bartermeyden?

Dr. Martian. Oho aber gibt's wie das gesagt ist'
[illegible] kein Mensch mehr, der Kerl, wie heißt er doch?
[illegible] um Mutter die Gurgel recht abschneiden. —

Eveken. Ja, ja' ob heißen muß; seine Mutter war so
[illegible] er ein Bastert im Leibel getragen, das war'
[illegible] Sünd vor da gab er seiner Mutter den Lohn,
[illegible] arbeitete, ist er immer nicht gar reich

Dr. Martian. Das Leben nicht' sie ist ganz ihr
[illegible] er hätte Geld von ihr haben

Eveken. Leider nein! — er hatte Lumpen und Haar,
[illegible] Schmalz sammeln und ein Glas Bier dafür
[illegible] Kinder keines nicht geben, da wollt er ihr das
[illegible] den Kopf stoßen. — wer das weiß wohl

Dr. Martian. Ist sie warm da? — bald fertig ich mich
[illegible] hier ist so besser — — Ja wollt ihr besser sagen
[illegible] Land, er war von Jugend auf ein böser Bub, ver-
[illegible] seine Mutter viel Geld sie war eine brompfere Frau,
[illegible] ihr ein Jahr wachen helfen, da auch die Nacht
[illegible] Tag ist, wie das meinen, das will ich ihr ein
[illegible] erzählen, es ging um einen sonnigen Nachmittag
[illegible] Jahr war der neue Landmann darum drauß
[illegible] Land er nun unter die Kartoffeln, und von da
[illegible] Zeit-Vertreib! — gar wenn die Arbeiten drinnen
[illegible] da ist kein weder kein Da tändelte er nun
[illegible] Mutter so lang, bis sie ihm endlich von Christels
[illegible] das Haus verkaufen ließ denn er hat sie weder als
[illegible] Da hat Haus verkauft' — Damit war denn
[illegible] ein Leben lang da kam er nun als wenn

gens früh wieder, und gab die besten Worte, versprach recht ordentlich zu seyn, und kurz, er hat wieder um gut Wetter

Sein Mutter, die sich nichts bos träumen ließ, fing an die bittern Thränen zu weinen, und greift in Sack und gibt ihm einen ganzen kleinen Thaler — 's ist viel Geld schon, ich verdien in vier Tagen manchmal so viel mit' — Drauf schickt er — weis nit mehr, was er für einen Preter nahm, die Magd fort; und, kaum daß er allein war, fällt er mit einem Scheermesser über sein Mutter her, und will ihr den Hals abschneiden. — Die wehrte sich denn um ihr Leben wie sie leicht denken kann, so gut als möglich, schrie, was sie schreyen konnt, und bekam zwey Schnitt in die Hand und einen — aber nit gefährlich — in die Gurgel.

Drauf liefen die Hausleut hinzu, und zeigten dem, wie mit mehr als billig ist, die schöne Geschichte hat an. [107] Und sieht sie was ihm noch am meisten den Hals gebrochen hat, war, daß er das Scheermesser, damit es nit zurückklappen sollt, hinten am Stiel mit Bindfaden zusammen gebunden hatte. Wie er denn nun krapt war, und alles eingestanden hatte und wies schon drauf und dran war, daß ihm sein Urtheil sollt gesprochen und sein Recht angethan werden, so ließ er sich zwey Tag vorher noch gar vom Satan, Gott sey bey uns! bereden, und that sich im Thurn mit eigner Hand ein Leids an — Da gieng ihm dann, wie ich gesagt habe. Sein Vetter, der Rathsherr, ein gutherziger Mann dort in der langen Straß, hätt gern ein Thaler darum gegeben, wenn ers dahin hätt bringen können, daß er in der Stadt war begraben worden. So muß er aber den Spektakel selbst mit ansehn, wie er vor dem Haus durch den Schinder vorbeygeschleift wurde. Der Kerl pflegt hinten auf den Steinen auf, daß mans nit mit ansehen konnte — Es war greulich, wie ich ihr sage. — Aber so Leuten geschichts ganz recht, warum beten sie nicht?

Und verbedeutender Miene) Ich fürcht, ich fürcht, es möcht ihrer Manuell, bey der sie war, auch nicht besser gehn. Sie ist so gut eine Muttermörderinn, als —

Lucken die während obiger Erzählung, wie sau es auf den

Bett lag und nur ihr Kind ermordete, ausfahrend: Mutternmörderinn! — ich eine Mutternmörderinn?

Fr. Marthan. Sie! wer sagt denn von ihr? 'Nein, von einer gewissen Jungfer, von's Humbrechts seiner Tochter red ich

Evchen. Nun, ist denn die es?

Fr. Marthan. Sie ists, und ists nicht. Freilich die Wurzel selbst hat sie ihr nicht abgeschnitten, aber — das Messer nah genug doch dran gesetzt. — Hätt sie sich in der Ordnung aufgeführt, so wär ihre Mutter nicht vor lauter Schagrin gestorben —

Evchen. Meine Mutter! gestorben! — und ich schuld dran — fällt in die Kniee, und fällt zur Erden, Frau Marthan kann ihr zu Hülfe)

Fr. Marthan. Barmherziger Gott! was soll das denn heißen? das Menschenkind macht mir angst und bang — (legt sie wieder ins Bett — Wer sagt denn von ihr, oder von Ihrer Mutter? bald hätt ich Lust sie in Spital tragen zu lassen, eh sie mir noch einmal so einen Schrecken einjagt. Nun, Gott weiß es! ganz vergellstert! — Wie oft soll ichs Ihr noch sagen daß ich von Humbrechts Mädel red und nit von ihr? — Deren ihr Mutter ist gestern begraben worden, nicht ihre, die kann ich ja nit, wenn ja noch nit einmal, wo sie her ist — Der Vater, der Metzger, hat hundert Thaler versprochen, wer ihm Nachricht von seiner Tochter bringt. Ein schönes Geld! das kriegen die Schelmen jetzt, die sie gefunden haben. —

Evchen (steht, denkt eine kleine Weile bey sich selbst nach.) Wollt sie dies Geld wohl verdienen, Frau Marthan? — könnte ihr wohl was helfen? — [109] hundert Thaler! er ist auch sehr gezwig, warum nicht fünf, sechshundert! — da könnt ich doch etwas zu ihrem Glück beytragen, Frau Marthan! — gezwig, sagt ich! habs auch Ursache, fürwahr! bin ich doch keine —

Fr. Marthan. Schon wieder ich!

Evchen. Ja, ja! Ich — Ich! ich bin die Mutternmör-

derum, die keinen guten Blutstropfen in sich hat, die sich im Bordel herumwälzte, die von einem Ehrenschänder sich beitergehen ließ, die hier ein säugendes Kind hat, das kaum geboren schon Vater- und Mutterlos ist. - denn wenn ich Walter war, mußt ichs auch nahren können, das kann ich nicht — Ich bins, die, die — kurz, ich bin des Pandreits eigne Tochter; die, wie sie sagte, sich erkauft soll haben: - sie sieht, es ist eine Lüge, wollt doß andre wär auch eine: 's ist aber leider nur zu wahr. Was mich freut, ist, daß ich jetzt ein Mittel weiß euch die viele Müh, die ich euch gemacht habe, wenigstens zum Theil zu vergelten — Geh sie so gleich zu meinem Vater, Frau Marthan, sag sie mir, ich, die Eve schickte sie, er sollte ihr die hundert Thaler auszahlen — Es wird ihm wenig Freud machen - aber geh sie Frau Marthan, geh sie gleich

Fr. Marthan. Ach, du lieber Herr Gott! nein' das hab ich wärli nit um sie verdient, — so gut und so unglücklich verzeih sie mir ja alles, was [110] ich da sagte ganz gewiß ist sie verführt worden — sonst war sie nit —

Evchen. Das bin ich, bin verführt, übervölpelt worden, da ich mirs am wenigsten dachte Sie habs ja selbst erzählt, das Erkaufen ausgenommen, ist alles wahr, alles! nur muß ich ihr noch sagen, daß ich nicht wußte, daß wir in einem so schönen Haus waren, noch weniger hab ich am Schloßraub Antheil gehabt - Diese zwey Umstände, die ich von ihr erfahren, zeigen mir die ganze schwarze Seele des Niederträchtigen, der mich so tief herabsetzte — Noch blieb mir immer wenigstens ein Schatten von Hoffnung übrig, nun ist auch der verschwunden, und mit ihm alles - nun kann ich nichts mehr, als — stolz, sieht mitleidsvoll ihr Kind an

Fr. Marthan. O sie kann noch glücklicher wieder werden; vielleicht kommt er doch wieder, wo sie ihn gar nicht vermuthet

Evchen. Wieder' Er sollte wiederkommen' Frau Marthan, sieht sies ich bin nur ein Weibsbild, aber — wenn er wiederkommt, mir wieder unter die Augen tritt, so

n mit der einen Hand [illegible] hier, sieht sie
[illegible] an der Erde, nimt [illegible] Hose und mit der
[illegible] ich ihm ein Brodmesser ins Herz. Er hatte
[illegible]!" Darüber hat sich, auf der Bank dem-
a wieder umgedreht, war ganz verstanden, sie hat
[illegible] Kaffee [illegible] gerührt. - Aber ich sage, Frau
[illegible] ich nein! Ich bitte sie darum.

Barthan. Hundert Thaler wär mir sie lieb ein schönes
[illegible] mein Leben nit so viel bekommen gehabt,
[illegible] und Stadt forchten, sie jetzt allein zu lassen.

[illegible]. Warum, Herr? Ich ich vielleicht etwas
[illegible] aufgeschrieben sind? Das hat es nie zu sagen,
[illegible] an den Zweifeln denkt; ich ist aber gleich wieder
[illegible] ein Uebereinkommen jetzt bin ich schon ganz be-
[illegible] mit einem hübschen Mann geh sie, sag sie
[illegible] ich sehe noch, morgen holt er unser von mir
[illegible] wenn er ihr Glück gibt denn sie war kurz stund
[illegible] kann kaum mehr stehen so matt ist ich sie,
[illegible] Kopf ist mir [illegible] schwer -

Barthan. Ja denn, denn armen Kind zu gefallen
[illegible] will noch einen herum springen; in weniger als
[illegible] ich wieder komm, und bring ihm ein Stück Zucker-
[illegible]

[illegible]. Das thu sie, Herr Barthan: kommt sie ja bald
[illegible] wird's ja [illegible] sein.

Barthan [illegible] ab gehen.) Ja gut?

[illegible]. Ei wie ist ja so [illegible] pumpt Herr Barthan
[illegible] mir der ein Kaffee! war mir [illegible] schon lang.
[illegible] nur dann ich brauche sie mir nicht vom Hals.
[illegible] will ich doch? wenn ich sie auf? so
[illegible] armen bösen Person hat, glaub ich [illegible]
[illegible] Kind! Das Kind [illegible]
[illegible] sagt? Frau, a dem Schwarzen [illegible]
[illegible] was! Gott [illegible] es heißt ja dem
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

boser Vater! der dir und mir nichts seyn will, gar nicht! und mirs doch so oft schwur, uns alles zu seyn! — Ha! im Verdrel so gar es schwur! (zum Kind, Schreyt? schreyst immer? laß mich schreyn, ich bin die Hure, die Mutternmörderinn; du bist noch nichts! ein kleiner Bastert, sonst gar nichts: — (mit verbissner Wuth) — sollst auch nie werden, was ich bin, nie ausstehn, was ich ausstehn muß (nimmt eine Stecknadel und drückt sie dem Kind in Schaf, das Kind schreyt ärger, es gleichsam zu überschreyn singt sie erst sehr laut, hernach immer schwächer)

Eya Pupeya!
Schlaf Kindlein! schlaf wohl!
Schlaf ewig wohl!
Ha ha ha, ha ha! (wiegts auf dem Arm)
Dein Vater war ein Bösewicht,
Hat deine Mutter zur Hure gemacht;
Eya Pupeya!
Schlaf Kindlein! schlaf wohl!
Schlaf ewig wohl!
Ha ha ha, ha ha!

Schlafst du, mein Liebchen, schlafst? wie sanft! bald werd ich dich Bastert, so schlafen Engel nur! — Was mein Liebchen nicht konnte! sang mich [113] doch auch jemand in Schlaf so! — Ha! ein Blutstropfen! den muß ich wegküssen, noch einer! auch den! küßt das Kind an dem verwandelten Schaf — Was ist das? — süß! sehr süß! aber hinten nach bitter — da, jetzt merk ichs — Blut meines guten Kinds! — und das trink ich? — (wirfts Kind auf s Bett) Da schlaf, Grommgeck! schlaf! schlaf ewig! — bald werd ich auch schlafen — schwer ich so sanft als du einschlafen, aber wenns einmal geschehn ist, ists gleichviel — (man hört jemand) Gott! wer kommt? (sie deckt das Kind zu, setzt sich daneben, und küßt, da sie ihren Vater kommen sieht, mit dem Gesicht aufs Kopfküssen.)

Frumbrecht. Wo? wo ist sie, mein Evchen? — meine Tochter, meine einzige Tochter? (erblickt sie auf dem Bett) Ha!

bist du da, Hure, bist da? — Hier Alte! dein Geld! (wirft einen Sack hin, Fr Marthan hebt ihn auf und thut ihn beyseite) — Hängst den Kopf wieder? hasts nicht Ursach, Evchen. 's ist dir alles verziehn, alles! — (schüttelt sie) Komm! sag ich, komm! wir wollen Nachball halten — — ja, da macht man sich ja kreutzigen und segnen über so ein Aas: wenn der Vater zankt, so laufts davon, gibt er gute Wort, so ists taub. — (schüttelt sie noch heftiger) Willst reden? oder ich schlag dir das Hirn ein! —

Fr. Marthan (reißt ihn zurück.) Thut er doch, [115] als wenn er einen Ochsen vor sich hält! — Kein Wunder, wenn sie die Gichter bekam. — Kann er nicht ordentlich reden?

Humbrecht. Hast Recht, Alte! vollkommen Recht! wart! wie mach ichs? 'nieder vor seiner Tochter Füssen, gutes Evchen' hab doch Mitleiden mit deinem gedemüthigten Vater! verstoß ihn nicht ganz; nimm ihn zu Gnaden wieder auf! — sieh, auf den Knieen liegt er vor dir und bittet dich. — Hast deine Mutter vor der Zeit ins Grab gebracht, sey so gut, ich beschwor dich darum, und gib auch mir den letzten Stoß, mir, deinem Vater —

Evchen (die sich auf der letzt langsam aufrichtete, erblickt neben sich das Kind, beugt drauf und küßt mit dem Gesicht wieder aufs Bett. Da! da ist er!

Fr. Marthan bringt eine angesteckte Lampe, stellt sie auf den Tisch, geht ans Bett, und deckt das Kind auf, eben so geschwind aber wieder zu. Du lieber Herr Gott! was seh ich! das muß ich gleich gehn anzeigen, sonst bin ich verlohren. An der Seele dauert sie mich — aber (lauft ab.)

Humbrecht (springt auf.) Da! was ist da? ein Kind! da' wird lachen' — dein Kind, Evchen? soll auch meins seyn' Mein Bastert, ganz allein mein, wer sagt, daß er dein ist, liebs Evchen! dem will ich das Genick herumdrehn.

Magister (kommt.) Bald hätt ich das Haus nicht gefunden. Ey, Herr Vetter' das ist brav' [115] ich seh, sie haben meinem Rath gefolgt, und ihrer Tochter verziehen.

Humbrecht. Das hab ich auch ohn ihn gethan, Vetter! — ein Vater bleibt immer Vater, und ists da oft am meisten wo ers am wenigsten scheint

Magister. Jetzt ist es mir doppelt lieb, sie so disponirt zu finden; sie sollen gleich erfahren, warum? Nur muß ich mein Bäschen bitten auch zuzuhören; es geht sie am meisten an.

Evchen. Mich? — auf dieser Welt geht mich nichts mehr an, Herr Magister! ich schwors

Humbrecht. Für nichts, für nichts geschworen, meine Tochter! — schau! ich schwur auch der Frau und Base mitzwey zu schlagen; und jetzt bin ich, Schwur hin, Schwur her! doch froh, daß ichs nicht gethan habe.

Magister. So denk ich auch; ein Umstand kann viel ändern — Hören sie mir! — Sie lieben den Grafen noch, Bäschen?

Evchen. Ja, wie ich den Satan liebe! hab mich verbrennen, schänden und von beyden schon aufhenken lassen.

Magister. Sie liebten ihn doch ehmals; sonst waren sie nicht

Evchen. Ja, da wußt ich aber nicht, daß er mich zur Hure, zur Mutternmörderinn — zur —

Magister. Das alles war weder sein Vorsatz noch meine Schuld —

[116] **Evchen.** So! sind sie auf einmal sein Advokat? wie lang wehrts noch? Hier [illegible] Kind deutend, liegt meiner.

Magister. Ich bin sein Advokat nicht allein, ich meyn, in ihrem eignen Herzen wird sich noch einer verfinden. Kurz zu seyn, Gravenstock liebt sie noch eben so zärtlich, als je; eine tödtliche Krankheit hielt ihn ab, auf die bestimmte Zeit einzutreffen — von dem Brief, den ich ihnen vorgelesen, Herr Vetter! weiß er kein Wort: ich warf ihm den Umschlag, da fand sichs, daß es des Lieutenant Rosenpoths Hand und Siegel ist: Er zeigte mir andre Briefe

ren dem neulichen, die voller Unwahrheiten von Evchen waren. Da er selbst Unrath merkte, machte er sich, kaum halb wieder hergestellt, auf den Weg. Vor einer Stunde stieg er im Raben ab, und ließ mich zu sich rufen; wir sahn sie in größter Eile vorbeylaufen, muthmaßten die Ursache und giengen ihnen von weitem nach. Wollen sie ihn selbst sprechen? —

Humbrecht. Wenn er sie betrathen, ihr die Ehre wieder geben will, ja! sonst soll er mir, wenn ihm Nas und Ohren lieb sind, nicht vors Gesicht kommen.

Magister. Das will er.

Evchen. Und wenn er zehnmal will, so wollt ich doch lieber den Scharfrichter sehn.

Magister. Er ist aber unschuldig! kanns ihnen beweisen

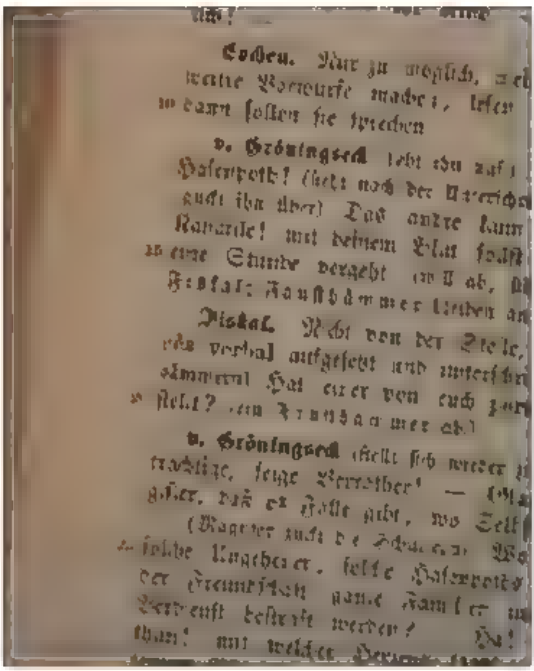
[117] **Evchen.** Desto schlimmer! so fällt die Schuld alle auf mich. (sieht auf vom Brief) Der Brief hier! (wirft ihn in die Stube) — Der Teufel hat ihn geschrieben — meine eigne Herzensunruh, die Furcht vor ihm, mein Vater, der Gedanken, meine Mutter gemordet zu haben — dies, und so was alles noch mehr! brachte mich in Verzweiflung — ich wollte mir aus der Welt helfen, und hatte nicht Entschlossenheit genug selbst Hand an mich zu legen, jetzt mags der — Henker thun! — Mein Kind ist todt, todt durch mich —

Magister. Gott! so möglich? (das Kind betrachtend) Wahrhaftig! — (Gerechter Gott! wie tief kann dein Mensch herabstürzen, wenn er einmal den ersten Fehltritt gethan hat! (Humbrecht steht mit gerungnen Armen, sieht Evchen, dann das Kind starr an, Evchen scheint weder zu sehn, noch zu hören; von Gröningseck stützt noch im Rencontre pöbisch herein.)

Evchen. (Gott! das fehlte mir noch!

v. Gröningseck. Wie bestürzt alle! wie blaß! was ist zu thun hier? — was gibts?

Humbrecht. Ein Bissel Arbeit für den Steffel, sonst nichts! — Gott! ich meyn, der Münsterthurn lög mir auf dem Herzen so schwer fiel mir das auf. — Jetzt kann ich



Eschen. Nur zu möglich, ach
meine Vorsicht machen, lieber
wann sollen sie sprechen

v. Grönungseck. Lebt ihr auf
Haferpeth! (Sieht nach der Uhr
sucht ihn aber) Das andre kann
Kanaille! mit deinem Blut soll
eine Stunde vergeht will ab, d
Fiskal: Kaufhämmer Linden an

Fiskal. Recht von der Stelle,
des verbal aufgesetzt und unterschr
ämmerl Hat er er von euch Ge
stellt? (zu Kaufhammer ab)

v. Grönungseck. (stellt sich wieder
trachtige, feige Verräther! — Ich
gaben, daß es solche gibt, wo Selbst
(Wagner sucht die Schranken) Wo
selbe Kanaille, selbe Haferpeth
der Freiheit ganze Familien
Verbrecht bestraft werden? Da!
thun! mit welcher Verwe

das Faktum, wie es der Anschein gibt, auch klar, so können sie die Mühe sparen.

v. Gröningseck. Und ihnen nebst ihrer ganzen kommandierenden Artillerie zum Trotz, mein Herr! will ich noch heut noch auf den Weg nach Versailles machen, bey der gesetzgebenden Macht selbst Gnade für sie auszuwirken, oder

Eychen. Gnade für mich! Gröningseck! wo denken sie hin? soll ich zehntausend Tode sterben! – lieber heut als morgen.

Pistal. Nur ha'b so h'tzig, Herr Leutenant! freilich! es kommt vieles auf die Umstände an! (Gerichtschreiber und Gehülfe kommen.)

Eychen. Sagt ich nicht, Gröningseck! mein Schicksal wäre mit Blut geschrieben? —

v. Gröningseck. Es wäre nicht, wenn du mir getraut, deiner Melancholie doch weniger überlassen, etwas mehr an die Tugend geglaubt hättest — oder ich etwas weniger

[120] **Magister** (sieht beyde wechselsweis mitleidig an) Sich vor mir so zu verbergen!

Humbrecht (reißt sich die Weste auf) Die ganze Welt wird mir zu enge! (tief Athem holend) Puuh! (klopft dem Leutenant auf die Schulter) Wenn sie Geld brauchen, mein Herr! Reisegeld! sie verstehn mich doch? tausend, zwey, dreytausend Gulden auch liegen parat zu Hause! — und zehntausend gäb ich drum, wenn der Ball mit allen seinen Folgen beym Teufel wär! —

ENDE

Anhang I.

Aus K. G. Lessings Bearbeitung.

Vorrede.

Der Theater der heutigen deutschen Schauspiele ist sehr vielen oft angegangen worden, das Trauerspiel Kindermörderinn auf seinem Theater zu geben, allein wiederum viele die Aufführung desselben sowohl zu Leipzig im Druck erschienen, für unanständig und unmoralisch halten.

In wie weit beyde Recht und Unrecht haben, kann genaues Urtheil, dieses Stücke wohl entscheiden.

Nur müßte man vorher nicht voraussetzen können, daß nach den allgemeinen und bekannten Regeln des griechischen oder französischen Trauerspiels, oder des so genannten guten Drama zu beurtheilen wäre. Es würde sich da vermuthlich finden, daß eine Beurtheilung nach diesen Regeln und Gesetzen eben so passe, als den Reiter nach der Art des Tanzens zu loben oder zu tadeln.

Man müßte also genau wissen, die verschiedenen Gattungen zu der Gattung Schauspiele, wo diese Kindermörderinn eigentlich gehöret: und wäre diese Arbeit glücklich vorgenommen, so würde man vielleicht finden, daß sie zwar der Phantasie des Dichters sehr wenig, dem Leben und Erfahrungen desto mehr Ehre machte.

Vielleicht sollte man überhaupt, daß dieses Trauerspiel unter die unterhaltenden Bücher rechnen. Man müßte

zeigen daß ein vortreffl.cher Kopf allzeit etwas besseres, auch nach einer sehr schlechten Form hervorbringt, als ein seichter Kopf nach der besten, die er sich niemals selbst denkt, sondern nach der er Undings arbeitet, welches er oft, um sich auf eine erbare Art eine Schmeicheley zu sagen, seinen Geschmack nennt. Man würde auch nicht zu erinnern vergessen müssen, daß die Neuheit einer Sache oft das Angenehmere und Bessere dessen was wir so zu sagen, alle Tage haben, überwiege.

Allein in unsern kritischen Zeiten sind Untersuchungen dieser Art die allervollkommensten. Die Abneigung gründlich zu prüfen, und hiernach den Physiologisten zu hören, herrscht jetzt gleichstark mit der Sucht zu kritisiren. Dieß ist zwar der offenbarste Widerspruch; aber leider! mag er nicht der einzige seyn.

Wir haben jetzt so mancherley Stücke, worinne so viele Eigenheiten sind, obgleich das Ganze und der Ton derselben überhaupt vernünftig ist. Sie verdienen, zum Theil sage ich gewiß die Untersuchung und Zurechtweisung eines Physiologen. Ja, sagt man die Verfasser wollen dergleichen Untersuchungen nicht; und würden sich auch nicht daran kehren. — Aber? Woher weiß man das? Und wenn sie sich darum auch nicht kehrten, ist denn sonst niemand in der Welt? Diese alle insgesamt würden es nicht gerne sehn, welche zu einem bessern Werke, als ihre erste Schriftstellergeburt war sich nicht fähig fühlen; aber die übrigen anderen alle gewiß! Nur müßte man diese Verfasser nicht mit dem stolzen Schulmeisterhaufe, noch mit dem selbst zufriedenen Hohngelächter in kurzen Anzeigen, wie es jetzt Mode geworden, wie einen armen Sünder den, den Kammermädchen und gnädige Frau zum Hofmeister untüchtig halten, kaltsinnig oder gar verächtlich abweisen. Wenn dem Philosophen einige Unfreundlichkeiten, oder wenigstens Forderungen, die an und für sich gerecht, aber nicht, oder über die besondere Beschaffenheit der Seelenkräfte dieses oder jenes Lesers waren, mitten unter seinen gründlichen Betrachtungen entschlüpften, so müßten nicht kleine Nachleser kommen, und auf eines so gut dringen wollen, als auf das andere.

Es ist nicht zu viel gesagt, daß keine Recension über das Stück Götz von Berlichingen an, bis auf den Simjone Grisaldo, erschienen, wo man diese ganze Gattung oder ein Stück davon, mit einem psychologischen Auge beschaut hätte. Alles was die Kunstrichter sagen, sind solche Lappereyen von Bemerkungen, die man vom ersten besten Zuschauer zwischen Akten am Punschnapfe hören kann. Will man sie da berichtigen, recht gut! Aber dergleichen zu drucken, und stolz darauf zu seyn, oder sich gar einzubilden, man habe alles gethan, was man thun kann, um diese zügellosen Schreyer auf den rechten Weg zu führen, heißt doch seine armseelige Kurzsichtigkeit verrathen. Oder ist man völlig überzeugt daß der fleißig lesende Theil der am wenigsten denkende ist?

Aber unsre guten Philosophen haben vielleicht alle Hoffnung von dem deutschen Theater aufgegeben. Warum sollten sie Zeit und Denken darauf verschwenden, da sie jetzt wichtigere Vorwürfe haben. Physiognomik, wo das schöne Gesichtchen Tugend, und das häßliche Laster heißt; Wasnerische und Schropterische Alvanzereyen, mit denen so viel alte Weiber in Staatsperücken und federnen Wesichen genarrt worden und noch genarrt werden; Erziehungsanstalten, wo auch der Bube, der von Natur zum Galgenstrick bestimmt ist, doch noch zum Staatsmanister gebildet werden soll; oder wo das Knäbchen im zehnten Jahre so fertig zu plaudern gelehrt wird, als ein Knäbchen von vierzig Jahren.

Wenn es so ist, so muß man sich an denen schon begnügen, die jetzt für unser Theater arbeiten, und urtheilen.

Einige spotten der nothwendigen Regeln welche aus der Beschaffenheit des zu behandelnden Stoffs und unsrer menschlichen Seele fließen, eben so wie der willkührlichen, die bloß auf altem Herkommen ruhen. Sie reden nur immer von Urkraft und Genie, meynen im Grunde aber damit weiter nichts, als daß ein Mann von starker Empfindung und Einbildungskraft alles hat schreiben und drucken lassen soll, was ihm Hitze und Laune eingeben. Gleichsam als wenn die übrigen Menschen von weniger Gefühl und weniger Ein-

nur da waren alles zu bewundern, was sie
[illegible] zu tadeln belieben; weil jene auf alle Fälle
[illegible] nicht tadeln können, als Genies. Oder als wenn
[illegible] nur unter sich platten, elenden und unwichtigen
[illegible] Oder muß man diese nothwendig mit zu
[illegible] man vom Werther weitwendige Anlage mit-
[illegible] Die Gemüthsarten dieser Genies, die ohne
[illegible] sein können, gleicht einem Boden auf dem
[illegible] mit einem Zweydrittel Wicken und Unkraut

Ich weiß nicht von so großem Mißtrauche und
[illegible] sonderlich gegen sich zu glauben, wenn sie einige
[illegible] Liebhaber der Aesthetik gemein nennen und
[illegible] sie nicht eine gute Lektion ausführlicher
[illegible] Recensionen, so wie sie die Büchhändler, Journale
[illegible] zu bedienen, zu sich nehmen, daß sie nun schon
[illegible], und nur um der Deutlichkeit und Ordnung willen,
[illegible], eine Art von Gewicht und Ehe bey Laien
[illegible] Stück das nicht, nach ihrem Maaße abge-
[illegible] auf dem Probirsteine sieht, wenn es sie auch
[illegible] den Herzen zu lachen gemacht, interessiret und
[illegible] bleibt in ihren Augen doch Aesthetische Kreatur.
[illegible] erhaltiger, schöner und besser sie ist, desto
[illegible] machen sie sie

Der dritten Art Dichter und Urtheiler ist man
[illegible] fertig, aber wird niemals fertig. Ihnen ist
[illegible] gut, was ihnen gefällt und ihnen vorzu-
[illegible] nen das und eines muß gefallen oder gefallen
[illegible] sie ist eine gute und schöne Seele hatten.
[illegible] lassen dergem die Eigenthümlichkeit genug.

[illegible] es wohl auch eine merkliche Anzahl solcher
[illegible] in diesen drey Arten vereinigt sind und jede
[illegible] so wie sie sie haben, oder es die Umstände
[illegible] es sind theatralische Zeitpillen; sie schweben
[illegible] als sie sind

[illegible] dem dieser zu erwartendes Urtheiler hat man
[illegible] die Abstimmerdamm für das deutsche Theater ab-

zuändern; man verbittet aber feyerlichst, es für Verbesserung auszugeben. Es wäre denn, daß eine solche Umbildung einen Einfall veranlassen könnte, den Abänderer zu verlachen. Denn der lachen kann, sagt man, hat meistens Recht, und für vollends viele Mitlacher, so wäre es ewig Schade, wenn man ihnen dieses Vergnügen nehmen wollte.

Doch etwas von der Abänderung selbst. Der Abänderer glaubt, der Verfasser, den er nicht die Ehre hat zu kennen, habe mit seiner Kindermörderinn ein Stück geliefert, wobey auf die Zuschauer und den Schauplatz gar keine Rücksicht genommen wird. Die Begebenheit des unglücklichen Mordens ist aus dem allgemeinen Weltlaufe mit allen wichtigen und unwichtigen, zur Hauptsache viel, oder so viel als gar nicht beytragenden Nebenumständen gleichsam gewaltthätig herausgerissen worden, ohne doch das zu thun, was Dichter wenigstens thun sollten, das, was die Haupttäuschung mehr hindert, als befördert, abzuschneiden. Er scheint auch unbekannt gewesen zu seyn, ob er in edle Charaktere Züge einflechte, die das Edle derselben ganz unscheinbar machen, oder nicht. Dafür beobachtet er die Lokalität so ängstlich, daß jedes unrichtige Wort, jede falsche Redensart, jede kahle Verdrehung des Ausdrucks an dem Orte, wo die Kindermörderinn steht, von ihm so begierig aufgenommen wird, als was jede Provinz charakteristisch gutes eigen hat. Und das thut er nicht allein in Ansehung der Sprache, sondern auch der Sitten und Charaktere. Er scheint keine andere Absicht zu haben, als eine Begebenheit in dem Anfalle seiner poetischen Laune in verschiedene Unterredungen bringen haben zu wollen.

Er macht es just wie ein mittelmäßiger Maler, der um eine recht handgreifliche Aehnlichkeit herauszubringen die ordentliche Schönheit seines Gegenstandes verabsäumet. Wem wird beobachtet haben, daß diese außerordentlich große Aehnlichkeit der große Haufen höher schätzt, als die wahre Schönheit, und dadurch auch mancher sehr guter Maler mit dahin gerissen wird. Was wunder, wenn es manchen jetzigen guten Dichtern eben so geht, zumal da sie glauben, dadurch ganz neu zu seyn, und zu ihrem Flug freyeres Feld sehn?

Ein solcher Dichter hat also keine andere Regel, als sich in Feuer und Enthusiasmus zu setzen, und sein Stück zu fassen, wie es in der ersten Begeisterung ausgefallen. Ob sie bald in die possierliche und komische Laune geht, bald wieder ganz tragisch und ernst ist, kümmert ihn nicht: genug er bringt alles in ein Stück, wie die Haushälterinn allen Vorrath in ein Gewölbe, und wer das sehen will, der muß freylich zuweilen Aug und Nase zuhalten.

Es herrscht daher in solchen Stücken ein disparater Ton, und man empfindet es ohne Erinnerung daß der Verfasser bald lustig bald traurig gewesen, ob er gleich nach dem Verlauf des Inhalts ganz etwas anders seyn sollen.

Dieß heißen die Deutschen jetzt Shakespearisiren. Ich glaube auch, daß sichs mit Beyspielen aus einigen Stücken eines Dichters belegen lassen mag; aber gewiß nicht aus seinen besten. Und wenn es nun auch mit diesen angienge, so sah ich doch nicht, warum eine Autorität mehr gelten soll, als die andere. Denn wer ist wohl ein blinderer Nachahmer, der, welcher dem Aristoteles folgt, der bey einem Stücke, wo man Furcht und Mitleiden erregen will, gewisse Vorschriften giebt um diesen Zweck zu erreichen, oder der, welcher dem Shakespear folgt der davon nichts gewußt, und der doch hin und her vortreffliche Situationen, meisterhafte Charaktere hat. Wie wenn er nun an allen Orten, wo er Shakespear ist, ordentlich den Regeln der Kunst gefolgt wäre? Aber warum wiederhole ich Sachen die hundertmal besser gesagt worden sind?

Der zum Theil herrschende Ton in der Kindermörderinn rührt bloß von der Begierde, die voll gemeine Straßburger Kritik beyzubehalten. Jedermann der das Theater nur halb kennt, fühlt, daß dieser Ton unmöglich so bleiben konnte. Ob er aber so wie er jetzt abgeändert ist, dem oft nur zu delikat gewordenen Zuschauer, der eben keine Ursache hat, darauf stolz zu seyn, erträglich geworden, muß die Aufführung lehren.

Die ganze Begebenheit zum gelben Kreuze ist zu schmutzig und plump, als daß man sie nur keuschen Ohren erzählen, geschweige keuschen Augen vorstellen könnte. Man müßte sie

also weglassen, und ob das Eingeschaltete dafür Ersatzung ist, mag die Aufführung gleichfalls entscheiden.

Die Scene mit dem Major, den Faustschlägern, und alles, was die unnöthige Episode mit der verlohrnen Tasche der Humbrechtinn auf dem Balle veranlasset, ist theils albernes leeres Tabagiegeschwätz, theils elender Witz, den man höchstens dem Puppenspieler in der Schenke verzeihen kann. Sie verderben auch den Eindruck der vorhergehenden und folgenden Auftritte. Will man sagen, daß dem ohngeachtet gute, gesunde Nachgerichte dabey wären, so kann man auch sagen, daß bey einem Gastmale, worauf man sich drey Wochen zubereitet haben will, wohl schwerlich Wurst und Sauerkraut, recht gesunde Speisen! aus der ersten besten Butike aufgetischt erwartet werden.

Die Veränderung des Charakters Hasenpoth, den man Harrath umgetauft, schien darum nöthig, weil er im Original wie ein Mensch geschildert wird, der in allen seinen Betragen nichts weiter äussert, als daß er ißt, trinkt und flucht, und wie sein Pudel liebt. Solche Leute will niemand auf dem Theater sehen, sondern in Zuchthäusern und Festungen, wenn es noch wahr ist, daß es Leute ohne eine einzige gute Eigenschaft giebt.

Mit allen diesen und andern kleinen Veränderungen hat man dieses Trauerspiel vor ehrlichen Leuten vorstellbar zu machen gesucht. Der Abänderer sieht es für eine theatralische Fantasie an, und so wie man zuweilen gern einen grossen Musiker auf seinem Instrumente fantasiren hört, glaubte er, könnte das Publikum wohl Lust haben, dergleichen von einem guten theatralischen Dichter zu hören.

[3]

Erster Aufzug.

Ein Zimmer in Martin Humbrechts Hause.

Erster Auftritt.

Frau Humbrecht. Cochen. (beyde in Domino.)

Fr. Humbrecht. Geh doch zu Bette, Kind.

Cochen. Ich kann nicht. Mein Herz schlägt so heftig; lauter bange Ahndung erfüllt mich — Daß Sie schlafen müßten über der Metzen!

Fr. Humbrecht. War freylich unmanierlich. Aber das erste Tanzen hatte mich erhitzt; und das — und die paar Gläser Wein, die ich nicht gewohnt bin, müssen mir den ungewöhnlichen Schlaf gemacht haben.

Cochen. Aber zu schlafen, wenn ich —

Fr. Humbrecht. Wenn du wachst? das ist wohl großes Unrecht. O ich habe viele Nächte auch um Dich gewacht, da Du klein warst. Rechne also ab, liebes Kind, und laß es gut seyn. Komm, kleide Dich aus, lege Dich zu [4] Bette; ich will, ich kann nicht eher schlafen, als bis Du auch schlafst.

Cochen. Zu spate nun! — zu spate nun!

Fr. Humbrecht. Um desto eher mache, daß Du zur Ruhe kommst — Liebster Himmel! wie siehst Du aus? Nicht anders, wie Dein Vater, wenn er vor Zorn brennt, und vor Aergerniß nicht spricht. Werde nicht, wie Dein Vater; das ist ein fürchterlicher Mann, wenn er übler Laune ist.

Cochen. Gehen Sie nur, ich will Ihnen gleich nachkommen.

Fr. Humbrecht. Gewiß?

Cochen. Ja.

Fr. Humbrecht. So gute Nacht! — Aber wie gerne mag Du mich auslehst!

Evchen. Verzeihen Sie mir

Fr. Humbrecht. Es ist doch nichts, mit Dir auf den Ball zu gehen. (ab.)

Zweyter Auftritt.

Evchen.

Rabenmutter! zu schlafen, da man auf deiner Tochter Ehre lauert — nicht aufzuwachen, da man sie ihr nimmt, da man ihr alles nimmt — nicht zu sehen, daß deine Tochter eine Verführte, eine Verworfene geworden — Aber wenn du's wußtest, arme Mutter? — Wohl, daß du es nicht weißt. — Gröningsek! Teufel in menschlicher [5] der Gestalt, Satan unter Biedermanns und Freunde Gestalt! wenn du nicht alles gut machst, wie du gesagt — Gröningsek! Gröningsek!

Dritter Auftritt.

v. Gröningsek. Evchen

v. Gröningsek. Liebste! Sie haben sich noch nicht beruhigt.

Evchen. Ist es Ihr Schatten, oder sind Sie's selbst?

v. Gröningsek. Erstaunen Sie nicht, daß ich noch so spat zu Ihnen komme. Ich trat eben zur Hausthüre herein; denn so lang hat mich der Graf Schepp, der mich bey unserm Aussteigen anredete, aufgehalten — ich gehe bey Ihrer Stube vorbey, und höre Sie Gröningsek schreyen, mit einem Tone der fürchterlich war.

Evchen. Hörten Sie? Gegen diesen Namen sind mir alle Worte der Verdammniß Musik!

v. Gröningsek. Um was hat ich Sie aber?

Eychen. Um mein Verderben? Und hab ichs Ihnen nicht gewahrt? Erröthen Sie! Was lernte ich nicht an dem Orte kennen, wo Sie mich zu Schanden machten. Es war ein Ort!

v. Gröningseck. Ich hab Ihnen und Ihrer Mutter schon hundertmal im Wagen betheuert, daß es ein Ort ist, wo die Vornehmsten Partien machen, die größten Luftucks gehalten werden, und der Zusammenfluß aller vornehmen Ausländer ist.

Eychen. Und freylich vornehm sind Sie!

v. Gröningseck. Ich bin der Ihrige, und dieß soll künftig mein ganzer Stolz seyn.

Eychen. So weiß ich schon, wo wir waren, an einem verrufenen Orte, wo Sie gegen mich das Recht der Gastfreyheit, der Freundschaft und der Edelmuth brachen, kurz an einem Orte, den bey seinem rechten Namen nur der Ausgeartetste Ihres Geschlechts zu nennen nicht erröthet.

v. Gröningseck. Welche ausschweifende Einbildung ist es Ihnen beliebt, ein ehrliches Haus in übeln Ruf zu bringen, und in Ihren Augen bis zum pobelhaften Verführer herab zu würdigen?

Eychen. Wenn es kein solches Haus war, warum kam denn kein Bedienter, Aufwärter als ich heute, mich freundlich?

v. Gröningseck. In der Liebenstube hörte es Ihre Mutter nicht, wie sollten es die Haushalte gehört haben, die diesen Abend vielleicht noch dreyßig Parthien zu besorgen hatten?

Eychen. Mutter! Mutter! das Gewinsel deiner Tochter nicht zu hören!

v. Gröningseck. Aber es betrübt mich in der Seele, daß Sie mir eine geschehene Sache so hoch aufmutzen. Ich will sie ja wieder gut machen.

Eychen. Kann sie wieder gut gemacht werden? Können Sie eine Blume zertreten, und sie wieder aufstehn machen?

[7] **v. Gröningseck.** Mit Ihren romantischen Begriffen! Lasen sie nur darum Romane?

Eychen. Ich las sie auch, um mich vor Verführung und Schande zu hüten; die Fallstricke kennen zu lernen, die man unserer Ehre legt, und durch anderer Erfahrungen rechtschaffener zu seyn. Und mir Betrogenen hat alles das nicht geholfen. Gewissensangst, die ich vorher nicht kannte, von der ich mir keine Vorstellung zu machen im Stande war, Scham vor mir selbst und vor der ganzen Welt, hab ich durch Ihre teuflische Lockungen kennen gelernt, fühle sie — O wenn Sie einen Augenblick so fühlten, wie ich!

v. Gröningseck. (gerührt) Nun was soll ich denn thun? Liebste, und ich will es gestehn, von mir Beleidigte! ich kann ich will ja alles wieder gut machen. Nur mäßigen Sie Ihren Schmerz; seyn Sie verschwiegen, verlassen Sie sich auf meine Rechtschaffenheit. Bey dem gerechten Himmel! wenn ich mir von nun an mein Glük ohne das Übrige denke, so werde ich das Hohngelächter der ganzen Welt

Eychen. Ach Gröningseck! wäre doch das Zimmer, indem wir mit einander allein waren, über mich zusammengefallen! Meine Aeltern würden mich beweinen, meine Gespielinnen und Freunde nur Kränze zu meinem Leichenbegängnis flechten.

v. Gröningseck. Kann die Unterlassung eines Bettels von Ceremonie Sie so sehr martern? [8] Denn das ist es ja alles worüber Sie sich beschweren können.

Eychen. Was sagen Sie?

v. Gröningseck. Stoßen Sie sich nicht an meine Worte, die Ihren Mißtrauen schon wieder Nahrung zu geben scheinen. So bald diese Ceremonie vor der Welt ein Beweis seyn soll, daß ich Sie liebe, daß Sie die einzige sind, die sich mein Herz unter Ihrem Geschlechte erwählt, so wollte ich diese nicht unterlassen und wenn ich damit meine Seligkeit erkaufen könnte. Diese sind Sie mir; keinen Verdacht also weiter gegen meine Rechtschaffenheit, wenn Sie mich lieben.

Eychen. Wenn ich Sie nicht liebte, würden Sie mich mit aller Ihrer List und Geschicklichkeit so weit bringen können?

v. Gröningseck. Um dieser Liebe willen lassen Sie alles vergessen seyn. (küßt ihr die Hand zärtlich)

Eychen. (auch zärtlich) Und dann?

v. Gröningseck. Dann ist alles gut.

Eychen. Aber wie lange?

v. Gröningseck. So lange — O sehn Sie nicht in die Zukunft; der Nebel vor den Augen macht auch die schönste Aussicht unsichtbar. Das wahre Glück ist in uns selbst; das was außer uns ist, ist Blendwerk und Vorurtheil, von der Gesellschaft erdacht, Rechtschafne zu quälen, und ihre Glückseligkeit zu vergallen. Lassen Sie die Welt reden, und uns genießen.

Eychen. (heftig) Auch meinen Vater? meine [9] Mutter? Sind das auch Leute, die mir mein Glück verbittern?

v. Gröningseck. Wenn nicht vorsetzlich, doch thätlich.

Eychen. O Gott! du hörst die Lästerung, an der ich keinen Theil habe. Ich, ich allein verbittere ihnen ihr Glück; sie haben mir hundertmal gesagt, daß ichs wäre, wenn ich tugendhaft bliebe. Und bin ichs geblieben? Meine Aeltern, solche gute Aeltern, hintergieng ich! Sie müssen keine gehabt haben, oder sind von ihnen nicht geliebt worden, wenn Sie nicht mitfühlen können?

v. Gröningseck. Aber nicht aufhören können?

Eychen. Ich will aufhören. Aber was wollen auch Sie thun?

v. Gröningseck. Was Klugheit und Ehre befiehlt.

Eychen. Diese befiehlt, schleunigste Anstalt zur Heyrath zu machen.

v. Gröningseck. Könnt' ich doch, wie gern!

Eychen. Sie können nicht? Und Sie sagten mir doch, Sie schwärmten mir es doch auf dem Balle, den ganzen Abend über, daß Sie könnten, daß Sie wollten.

v. Gröningseck. Ich stehe in Diensten, bin Lieutenant.

Eychen. Danken Sie ab.

v. Gröningseck. Werd' ich auch den Abschied bekommen? Und wenn ich ihn bekomme, meine Familie

Eychen. Wenn sie rechtschaffen ist, kann sies nicht misbilligen.

[10] **v. Gröningseck.** Sie kennen sie! Die Redlichkeit hat bey den Menschen gar viele Seiten. Gewis sie Leute glauben mit Geld alles berichtigen zu können; und es scheint als wenn ihnen die übrigen Menschen, mit ihren Handlungen Recht gäben.

Eychen. Und das wollen Sie auch?

(höchst betrübt und eilig ab)

Vierter Auftritt.

v. Gröningseck.

Was will die Narrinn? Warum lief sie? — Soll ich warten? — Nein, ich will gehn! — Kann ich entgehn? Ha, meine Galanterie scheint ein handfester Handel zu werden! Es ist wahr, meine Zunge hat Dinge gesagt, die meine ganze Vernunft nicht sieht, wie sie haben kann. Hier wird Geld nichts ausrichten. Der Vater ist ein Metzger, vom Spaße mit Frauenzimmern kein Liebhaber — Und wenn es nur auf seinem Toben und Rasen gut wäre, auch mit einem Metzger wollt ich fertig werden. Aber, aber wenn das arme Mädchen, um dem Zorn ihres Vaters zu entziehen, davon, in die Welt lauft, ins Elend kommt, über mich die Hände ringt, den Augenblick verflucht da sie mich kennen gelernt. — Nein bey Gott! das hab ich nicht gewollt, das will ich nicht! Was kan es aber denn sonst werden? Ha! ich habe zu viel getrunken; es wirbelt mir vor Kopfe; ich will doch gehn; ich werde ausschlafen, wenn ich kann; wenigstens werden sich meine Gedanken heitern. O was für Folgen von einem Augenblick Ernst!

(erschrickt, da Eychen auf ihn zu kömmt.)

Fünfter Auftritt.

Gochen. v. Grünlingseck.

v. Grünlingseck. Fabius, Peste, was ist Jhnen auf einmal [illegible]? So zerstreut? so außer sich?

Gochen. Sie wollen mich also nicht heurathen?

v. Grünlingseck. Ich wollte nicht? Kennt ich nur!

Gochen. Quälen Sie mein Herz nicht mit dem verdrüßlichen [illegible] nicht wollen und nicht können. Ich wollte [illegible] Vater auch nicht kränken! Kann ich?

v. Grünlingseck. O Gochen was beginnen Sie wider mich?

Gochen. Nicht zu stricken, meinen Namen um keine Gnade [illegible]; auch nichts von ihm zu nehmen, keine Gefälligkeit, [illegible] Anstalten. Ich könnte ihm das größte Unglück [illegible] nur einmals unter so viel Gefälligkeiten, die er mir [illegible], allein zuwand. Ich wollte mir gleich so was um- [illegible] so was v. Grünlingseck, das ist mir nicht schwer [illegible] wieder zurückzugeben — sehr Verdruß! — Nun [illegible] Vater, sie umfängt mit den Worten sie vor die Füße; [illegible] der heftigen Bewegung setzt sie sich von ihm.)

v. Grünlingseck. betrachtet Gochen mit dem größten Erstaunen. [illegible] Und von allem ihrem Gram bin ich doch der Urheber [illegible]. Hören Sie mich, überlassen Sie sich nicht der [illegible] — Ich biete Ihnen mein ganzes Vermögen an.

Gochen. Geh, biete es der Eitelkeit an, die Dich ge- [illegible] haben, mich für ihres gleichen anzusehen

v. Grünlingseck. [illegible] zu sagen beliebten. Was soll ich thun? [illegible] Streich mit dem andern gut machen? Vächer- [illegible] Vater, damit der Vater gegen sie nicht zornig werde?

[illegible] der Vater, der ein Raubthier ist das Gift [illegible] und man sich in die Ohren pfeifen, wenn man mich [illegible] Aber wenn man sie stellt; ihr Vater sie zum [illegible], sie von sich stößt die Mutter der Herzlosen [illegible] hat, denn alles das kann kommen, wird kommen [illegible] sie meine Hand nicht. Was werden da die Nachbarn sagen? „Der Rabenvater! Das einzige Kind,

„ohne ihn, ein gutes, unbescholtenes Mädchen, zu hintergehen, „ihr zu versprechen, was der Blödsinnige nicht Mann hat, „ihr zu halten; er betrog sie; er verführte sie nicht.“ Und das Jammern dieses Mädchen, das mir aus Zärtlichkeit mehr glaubte, als ihrem Vater, dessen Freude sie seyn sollte. — Da sitzt sie, die anklagender Blick! —

[13] Eychen. (kömmt gleichsam aus ihrer völligen Betäubung) Und Sie sind nicht fort? Was wollen Sie mehr? Soll er mein Vater hier noch treffen?

v. Gröningseck. Wollen Sie denn nicht hören?

Eychen. Was soll ich hören?

v. Gröningseck. Daß ich Sie liebe

Eychen. Ich verfluche Ihre Liebe; ich verfluche mich und Sie, und die Stunde, da ich Sie kennen lernte

v. Gröningseck. Sie werden mich nicht verfluchen. Trotz allem, was sich dawider setzen kann, sollen Sie die Meinige werden, durch eine öffentliche Verbindung, mit aller Feyerlichkeit, die dazu gehört; ich will es aller Welt gestehen, daß Ihre Thränen, Ihre Edelmuth, mich blos zu verachten, wenn ich Worte breche, mich allein auf den rechten Weg gebracht. Alles, was ich Ihnen je von meiner Treu geschworen, wiederhol ich Ihnen auf den Knien. In fünf Monaten bin ich majorenn und dann führe ich Sie an Altar. Wer kann mir dawider seyn? Der es wagt, soll mich kennen lernen

Eychen. Darf ich Ihnen trauen, nach dem was vorgefallen? — Doch ja, ich muß! Ich bin so herabgesunken, daß auch die geringste Hoffnung in die Zukunft mir Trost seyn muß (die Thränen abtrocknend) Gut! mein Herr Lieutenant, ich glaub Ihnen; und hören Sie meine Bedingung. — Fünf Monate sagten Sie? Nun wohl, so lange will ich mich zwingen, mir Gewalt anthun, daß man meine Schande nur nicht auf der Stirne lesen soll: [14] aber! — ist es Ihr wirklicher Ernst, was Sie geschworen haben?

v. Gröningseck. Ja, ja Eychen; so wahr ich vor Ihnen stehe!

Eychen. (küßt ihn, reißt sich aber so bald er sie wieder geküßt, gleich los.) So sey dieser Kuß der Trauring, den wir einander auf die Ehe geben. Aber von nun an unterstehn Sie sich nicht, mir nur den Finger zu küssen. Sonst halte ich Sie für einen Meineidigen, der mich als eine Gefallne ansieht, der er keine Ehrerbietung schuldig ist, der er mit spielen kann, wie er will. Und so bald ich das merke, so entdecke ich Vater oder Mutter — es gilt gleich wem — dem ersten dem besten, alles was vorgegangen, und sollten sie mich mit Füßen zu Stand treten! (drohender.) Haben Sie mich verstanden, mein Herr?

v. Gröningseck. Liebstes Eychen, hätten Sie damit angefangen, so wär ich an Ihnen zum Bösewicht geworden. Ihr Unmuth gegen mein Unrecht und Ihre Betrübniß und Ihre Zartlichkeit, die sich betrogen sah, brachten mich zurück. Drohungen werden bey mir allzeit Herausforderungen, das Gegentheil zu thun. Also bestes Kind, in dem Tone nie mehr!

Eychen. Die beleidigte Tugend spricht so, und darf sie etwa nicht?

v. Gröningseck. Aber ich höre vor dem Tone die Beleidigte nicht?

Eychen. So ist es bey Ihnen Gnade, was ich für bloße Schuldigkeit halte?

[15] **v. Gröningseck.** Nein, Engelskind! das Opfer meiner Ehrsucht soll nur freywillig, nicht erpungen und erlistet seyn. Wie gesagt, in fünf Monaten sind Sie durch ein feyerliches Band die Meinige. Verschwiegen also! (er will ihr die Hand küssen, besinnt sich aber.) Dieses wollt ich sagen, auf eine gute Nacht! Aber dem Befehle Ihrer Delikatesse will ich gern nachleben.

Sechster Auftritt.

Eychen.

Wenn du der nachlebst, so seh ich noch die Tage, wo ich meinen Aeltern unerschrocken unter die Augen treten kan

Aber fünf Monate in solcher Furcht und Hoffnung leben, hartes Geschick! doch ich habe kein bessres verdient — Gerechter Gott! züchtige mich; aber laß mich vor der Welt nicht zu Schanden werden!

Siebenter Auftritt.

Frau Humbrecht. Lochen.

Fr. Humbrecht. Hast Du Dich noch nicht ausgekleidet? Mädchen, Mädchen Du gefällst Dir in der schönen Kleidung.

16] **Lochen.** Gefall ich mir? Gefall ich mir? Meine liebe Mutter, hier zieh ich sie auf ewig aus. Kein Temme und aller dieser Putz (indem sie alles ablegt) soll mehr auf meinen Leib kommen. Nicht wahr, meine Mutter, einmal dem Vater ungehorsam gewesen, ist doch nicht, dem Vater immer ungehorsam seyn?

Fr. Humbrecht. Sey doch nicht so narrisch furchtsam. Du bist mit mir gewesen, und wenn ihm das nicht Recht ist — so ist es doch sonst Recht. Die Mannsleute haben immer was mit ihren Frauen und Töchtern. Freude und Vergnügen, denken sie, ist nur für sie und ihre Söhne

---

Aus des dritten Aufzuges viertem Auftritte.

[47] **v. Gröningsek.** Allein, allein! — eh ich die Höllenpein mit mir herumschleppen wollte! — Aber noch eins! (nimmt ihn bey der Hand) Du bist der Einzige, dem ich mein Herz geöffnet; noch ist kein Wort von alle dem, was Du gehört hast, über meine Lippen gekommen. — Deine Anschläge haben mich in diesen Abgrund gestürzt — dieß ist kein Vorwurf, den ich Dir mache; Du verkanntest den Engel, ich auch! und doch hätt ich ihn besser kennen sollen, ich! ich allein! Du nicht! —

v. Harroth. Ich bin, wie versteinert. Sprichst Du im Ernst? Sprichst Du im Scherz?

v. Gröningseck. Da ist keine menschliche Macht, die mich von meinem Entschlusse abhalten könnte

v. Harroth. So ist es mit Dir aus.

v. Gröningseck. Kann seyn!

v. Harroth. (nachdem er sich lange besonnen.) Erinnerst Du dich noch, wie wir einander die Brüderschaft tranken?

v. Gröningseck. Da versprachen wir, einander nichts zu verhehlen, und ich verhehle Dir nichts

v. Harroth. Wir versprachen auch einander, mit Rath und That beyzustehn, in jeder Gefahr einander zu beschützen, vor jedem Fallstrick zu warnen Zum Element! Du rennst mit offnen Augen, freywillig, in Dein Verderben.

v. Gröningseck. So?

v. Harroth. Wandere Dir nicht über den ernsten Ton, den ich annehme; ich weiß wohl, daß er bey mir was seltnes ist Ich muß Dir grade [48 heraussagen: um eines Mädchen sich die ganze grosse Aussicht seines Glücks verderben, seine ganze Familie vor den Kopf stoßen, und ihr durch sein eignes Unglück nachtheilig werden, wenn das nicht Tollheit ist, so kenn ich keine.

v. Gröningseck. Ha! Du willst vernünfteln? Wohl wohl! wir wollen vernünfteln!

v. Harroth. Und dann doch thun, was die Vernunft fehlt?

v. Gröningseck. Die Vernunft des Manns ohne Vorurtheil Ich räume Dir ein, daß ich einen Fehler begangen; daß ich um aller Liebe, die ich zu Euchen trage, es nicht gethan zu haben wünschte, was ich gethan habe Aber kannst Du geschehene Sachen nicht geschehen machen?

v. Harroth. So muß man sich daraus wickeln, wie man kann

v. Gröningseck. Will ich das nicht? thu ich das nicht?

v. Barroth. Aber nur auf Deine Kosten. Sie hat eben so gut gefehlt, als Du: warum soll sie also nicht mit leiden?

v. Gröningseck. Sie leidet genug durch die jetzige Angst, wenn sie zu Schuld hat. Aber ich muß Dir sagen, sie hat keine Schuld. Ich sagte ihr Schmeicheleyen; ich quälte ihr auf allen Schritten nach; ich war verliebt, und ich zwang mich, nicht etwa es weniger zu scheinen, sondern es nur mehr zu seyn. Ich führte sie auf den Ball; ich verübte da die Schurkerey; ich gab der Mutter einen Schlaftrunk, und bezwang das Mädchen [49] Verflucht sey ich, wenn ich ihr nicht alle Genugthuung dafür gebe, und eben darum, weil ihr die Gesetze nicht genug behülflich seyn können, sie von mir mit Gewalt zu fodern. Was des Menschen der von Erfüllung der Pflichten redt, und der heiligsten, worauf sich alles in der menschlichen Gesellschaft gründet, vergißt oder sie nach den andern erst kommen läßt!

v. Barroth. Da haben wir die Früchte des Studierens, des Bücherlesens! Die Pflichten gegen ein Bauernmädchen setzest Du über die Pflichten gegen Deinen König, gegen die Landesgesetze und gegen Deine Familie.

v. Gröningseck. Ha! denkst Du, es ist unsere einzige Pflicht, sich auf des Königs Wink todt schießen zu lassen? Bruder, ich kenne noch mehrere, noch eine höhere, diese, daß wir zu keiner Zeit die Ruhe seiner Unterthanen stören, sie nicht hindern, so glücklich und vergnügt zu leben, als ihre Kräfte reichen. Und hab ich diese gethan? Lerne ganz meine Niederträchtigkeit kennen, weil mir sie eben niemand verzeihen darf. Ich ward in ihr Haus einquartiert; man fand an mir, was den guten Leuten gefiel, ich war was ich seyn sollte, freundlich und gefällig. Dieses erweckte Vater und Mutter, Tochter und Hausleuten so ein inniges Wohlwollen gegen mich, daß sie mich wie ein Kind, wie einen Freund und Herrn, dem sie nichts zu verhehlen brauchten, ansahen. Sie thaten mir alle Dienste, die mit allem Gelde, das man dafür aufwiegen könnte, nicht so von Herzen geleistet werden. Selbst [50] der Alte, der so zurückhaltend gegen Leute von

unserm Stand ist, wird mir geneigt, und seine Achtung gegen mich stieg mit seiner Liebe.

v. Harrolh. Nun geht mir ein Licht auf Damit haben sie Dich ins Garn gelockt

v. Grönlingseck. Damit? Laß es auch seyn! haben Sie unredliche Mittel gebraucht? Sind Sie mir hintergangen gewesen? haben sie mich betrübt? Stand es nicht bey mir, die erste Gefälligkeit, mit der ich diese Affen vermuthete, abzulehnen? Durfte ja nur ausgehn, nur mit einer Miene dahern, daß die Gefälligkeit des Mädchen mir mißfällig sey

v. Harrolh. Wer kann das?

v. Grönlingseck. Wenn man das nicht kann, so muß man auch die Folgen ertragen die daraus kommen

v. Harrolh. Schon recht! Aber die Folgen sind verschieden, und es steht bey uns, sie zu unserm Vortheil zu wenden; nur muß sie Deine Einbildung nicht von einer fürchterlichen Seite sehen. Sie hat doch zur Memme gegen Dich selbst gemacht. Du schiebst die Gerechtigkeit vor, und es ist eigentlich die Liebe, die Dich so fantasieren läßt Du befürchtst, Deiner Schonen könne Dein zu zärtlicher Umgang [52] dir lästig nachtheilig werden; aber hast Du nicht in Händen, ihr ihn so vortheilhaft zu machen, als sie, ohne denselben, gewiß nicht glücklich gewesen.

v. Grönlingseck. Das hab ich, glaub ich: das wünsch ich Und doch hätte sie vielleicht einen besSern Mann bekommen, als ich bin. Denn wenn wir uns beyde recht betrachten, so ist das Beste an uns, Einbildung, Stolz, rauh gegen alle, die nicht von unserm Stande sind; in Friedenszeiten allerliebst schöne lange Puppen, die sich zu tausend auf Einen Wink, wie eine Marionette bewegen! Der Umstand, daß die jetzige europäische Staatsverfassung uns unentbehrlich macht; jeder Staat unsre Anzahl von Tag zu Tag vermehrt, macht uns freylich über alle andre Stände schätzbar Aber wenn das Ding so fortgeht, so sind in zwanzig, dreyßig Jahren, die europäischen Reiche stehende Armeen, und die Regenten

haben einmal weder Akteurleute noch Fabrikanten, noch anderes [illegible] Brod, ohne das doch die ganze Herrlichkeit einer Armee und der ganze Scharfsinn einer Generalität, nur ein unförmliches Gepränge ohne Mark und Safter ist. Da würde dann auf einmal ein allgemeines Verabschieden seyn, und sieh! wenn wir denn unter tausenden so glücklich seyn würden und Regimenter und schöne Ordensbänder gar haben, würden dann verabschiedet, hätten kein Geld: denn das haben jetzt wir wohl zu, was wir etwa haben: wie alsdann? Arbeiten können wir nicht, zu zehren haben wir nichts. So was hätte doch das gute Evchen wohlhabender Bürgersleute nicht bekommen können?

v. Harroth. Nein, Bruder, bey Dir spukts (zieht ihn an die Stirne. Ich gebe Dir noch vier Wochen Zeit, so soll zu denken, wie Dus nennest, und jeder Laut vor Lur; und dann noch zwey Wo[32]chen, so muß man dich in Ketten legen (er schüttet ihm Wasch auf! der Du schlafst, und großen Unsinn träumest.

v. Gröningseck. (höhnisch) Du hast Recht! Aber so gehts wenn wir Leute raisonniren, die wir zum Gehorchen gemacht sind. Wir finden alles anders.

v. Harroth. Was Teufel! brachte Dich auf solches Zeug?

v. Gröningseck. Ein bloßes Mädchen ein bloßes Weggerstädten. Und hörst Du? ich heyrathe sie doch. Was da wird gelacht, gewitzelt werden. O Harroth, es wird auch da moralisirt werden.

v. Harroth. Ich habe Dich hinter einander reden lassen, willst du mir gleiches Recht gewähren?

v. Gröningseck. O ja.

v. Harroth. Ich dachte so; bey kaltem Blute freylich, zwar mit der allgemeinen Mädchenliebe; aber bey Gott! ohne alle specielle Liebesfantasey. Es ist freylich so alltäglich, so gewöhnlich, was Dir darum eben nicht so recht behagen will.

v. Gröningseck. Laß nur hören.

v. Harroth. Zu dem meynst Du selbst, Deine Geliebte

[illegible] Du den größten Spaß machen. Wie war es, war sie gesonnen an einen andern verheirathet?

Grönlingseck. Harrath!

Harrath. Der wahrhaftig [illegible] will der Gemahl? der den [illegible] Tag sie in eines Andern Arme, konnte Tod bedeuten, [53] aber als Bolosephen [illegible] traurt, daß sie in eines Blackbodern Armen lage [illegible] Braut der Magister sein. Eine gute Partie zu haben, wenn wir uns Mühe geben. Denn der Marschall, sagte ja heimlich über der Tafel, daß er ehelos der Liebe [illegible] ziemlich alt würde, und er sich einen Substituten geben müsse. Herr, wenn wir [illegible] Leuchteten ihm die ganze Partie. Hohl mich der Teufel! er hat uns aus der Noth; macht ihn zum Bräutigam, und Du wieder zu einem gesunden Menschen.

Grönlingseck. Da haben wir den schönen Einfall!

Harrath. Und den ohn alles Nachdenken; ohn alles [illegible] Tage mir fehlt, ob man mich die guten Einfälle angeerbt bekommt, wie den Adel. Der meinige ist so gewesen, daß ich selbst nicht weiß, was!

Grönlingseck. Dem Adel? Ich glaub es

Harrath. Verstehe mich doch recht; dieser mein Einfall, ist er nicht der schönste, beste und ehrlichste? Wird Vater und Mutter mit der Tochter vereinbart? Der [illegible] versorgt?

Grönlingseck. Ja? Darüber soll ich wohl lachen?

Harrath. Wenn Du vor Freuden weinen willst, meine.

Grönlingseck. Elender! Was hat Dir der ehrliche Mann gethan, daß Du von ihm eine so nichtswürdige [illegible]? Ist er Dir darum Feind, weil [54] Du es noch am wenigsten zu beurtheilen. Sein [illegible] Gläubiger, sein Verwandter zweier, als alle Dein Bruder [illegible] Schwager. Schäme Dich einem Manne, der sich von [illegible] dem Staube wenden müssen, und weniger Staub

an sich hat, als Du, so hämisch hinterm Rücken Dreck nachwerfen zu wollen. Wer nur mit solchen Anschlägen kommen kann, ist meines Vertrauens unwürdig, und Schande über mich! daß ich mich Dir anvertrauen mußte!

v. Harroth. Es soll Dich doch nicht gereuen, daß ich Dein Vertrauter bin.

v. Grönungseck. Aber Dich, wenn Du mir nur ein Wort gegen den Magister von einem solchen Anschlage entfahren lassest; weder in meinem noch in eines fremden Namen. Du weißt, wenn der Officier alle Freundschaft verleugnet, wenn man seine Ehre angreift, und meine Freunde sind mir nie zur Schande gewesen.

v. Harroth. O Du Heiliger in Uniform! — Noch eins!

v. Grönungseck. Nichts mehr davon! Ich muß wegen meiner Reise ausgehen, und Du kannst mich hier erwarten, oder mitgehn. (ab.)

Fünfter Auftritt.

v. Harroth.

Der Mensch rennt in sein Verderben. — Mein Freund! das thut mir weh! Sein toller Kopf hat [53] mich zwar jetzt ganz rappelköpfisch gemacht; aber wenn ich meinen aufsetze, mach ichs nicht besser. In der Trunkenheit schlägt sichs auch im Rausche, aber man dankts doch in der Nüchternheit dem, der uns nicht darum schlafen lassen. Ich muß also jetzt allein für sein Bestes sorgen. Hat er doch diesen seiner Kameraden, ohn ihr Zuthun, aus ihren Patschen geholfen, mir selbst oft, also muß ich ja auch jetzt ihm!

Anhang II.

Aus H. L. Wagners Umarbeitung.

Aus der Vorrede zu den Theaterstücken 1779.

I. Claus oder Sachen Humbrecht.

Es ist vor drey Jahren eine Kindermörderinn [illegible] eines Trauerspiels, nicht für die Bühne, sondern [illegible] denkende Leser: man beehrte sie mit Beyfall und Tadel, beydes in einem höhern Grad als ich [illegible] erwartet hatte; das freute mich, — Einige philosophirte Kannengießer waren der Meynung, eine auf [illegible] Folgen in einem wohlregierten Staat monathlich [illegible] Verhellung dieses Stücks könnte nach und nach [illegible] unmerkliche nie ganz wiederkehrende Verbrechen an [illegible] unterwühlen und ausrotten. Ein süsser Traum! [illegible] ist als solcher schon der Mühe zur Lese [illegible] einer Lücke wohl werth wäre, wenn unsre [illegible] zu erfahren ihn zu realisiren. Daß dieses aber [illegible] so bald noch zu thunlich seyn würde, davon [illegible] mehr überzeugt als ich. — In unsern gleis- [illegible] Zeiten, wo alles Remedium ist, kann die Schau- [illegible], wie ihr schon mehrmalen vorgeworfen worden, [illegible] der alten werden. Das von ihr zu erwarten [illegible] ist erst dem Stande der unverderbten Natur wieder [illegible], von dem wir Weltenweit entfernet sind. [illegible] bey so bestehen können? Ich hoffe; denn

jede zu hart gespannte Feder schnappt über und in ihre erste natürliche Lage zurück. Jetzt ist es Mode tugendhaft scheinen zu wollen, vielleicht wird man es einmal aus der nämlichen wichtigen Ursache. Jetzt hat alles keusche Ohren, der größte Haufen freche und bublerische Augen, und ein unreines Herz: Tugend sitzt den meisten blos auf den Lippen, und giebt alle andre Zugänge der unverschämtesten Ausgelassenheit Preis; wenn sich das einmal umkehrt, wirds wieder besser werden.

Ey es aber geschieht, mag sich jeder wohl vorsehn eine Saite zu berühren, die so kützliche Empfindungen rege macht. Es ist beschämt und grausam Leute zum Lachen zu reitzen, die das Wasser nicht dabey halten können.

Aus diesen und andern Gründen hatt ich's niemals erwartet, daß meine Kindermörderinn irgendwo auf die Bühne würde gebracht werden; und dennoch geschah es! Der Wahrischen Gesellschafft gelang es in Preßburg ein Publikum zu finden, vor dem sie eine Vorstellung derselben mit einigen wenigen, unbedeutenden zwar aber notwendigen bey der Aufführung notwendigen — Veränderungen wagen durfte.

Mit dieser unerwarteten Art von Belohnung zufrieden würde ich zeitlebens nie auf den Einfall gerathen seyn, den Stoff besagten Trauerspiels für andre oder hiesige Gegenden umzuarbeiten, wäre nicht schon vor zwey Jahren eine abgeänderte Ausgabe desselben in Berlin von dem jüngern Herrn Lessing — wie ich nachher erfahren — ohne mein Vorwissen veranstaltet worden. Zu meinem großen Vergnügen fand die dasige Polizey auf Anrufen des Nachtwächters in Altona für gut, die Vorstellung derselben zu verbieten; wofür ich ihr den verbindlichsten Dank hier abstatte.

Indessen bewog mich doch dieses zu einer Zeit, wo ich grade was bessers zu thun nicht gestimmt war, selbst Hand anzulegen, und den in der Kindermörderinn behandelten Stoff so zu modifiziren, daß er auch in unsern denkaten tugendathmenden Zeiten auf unserer sogenannten gereinigten Bühne mit Ehren erscheinen dörfte. In dieser Rücksicht hab ich den ganzen ersten Akt unterdrückt, und das nothigste da-

Personen.

geflochten und aufgebunden. Im vierten und fünften Akt hat sie ein Bonnet rond oder eine Backenkapp auf, und keine Bänder aufgesteckt. Die Zöpfe sind gepudert. Im letzten Akt muß sie so armselig, als es der Anstand erlaubt, gekleidet seyn.

Lisbet. Cottunener Jack, weisse Schürze, färbiger rother oder grüner Rock, gleichfalls in gepuderten Zöpfen

Magister Humbrecht. Im ersten und zweyten Akt, ein grauer oder brauner Kleid, schwarze Weste, Beinkleider und Strümpf mit einem Rohr und den Hut unterm Arm. Im vierten und letzten in einem Frack von Biber und den Hut auf. Das Haar rund und zierlich frisirt und weiß gepudert.

Major Lindsthal. Dunkel blauer Rock mit schwarzen Aufschlägen und Klappen, weisse Weste und Hosen, weisse Krägte, schwarz und silberne doppelte Epaulettes, unbordirter Hut mit einem weissen Knopf wie auf der Uniform, weisser Kokarde, Stiefel und Sporn, Stock und Degen, Portepée wie die Epaulettes. Kan ein Kreuz an einem blauen Band tragen.

Lieutenant v. Gröningseck. Die nemliche Uniforme, nur ein Epaulette, Schuh und Strümpf, allenfalls im ersten Akt Stiefelletten drüber. Im letzten Akt kommt er bürgerlich und reiselertig angezogen.

Lieutenant v. Hasenpoth. Eben so, nur gekleidet in jener Uniform.

Frau Marthan, ohngefähr wie die **Lisbet,** nur noch simpler oder so zu reden ärmer, eine weisse Schlafkappe auf.

Fiskal. Ganz schwarz, eine Haarbeutel Perücke und silbernen Degen; ja nichts Karrikatur mäßiges!

Zween Faustkämmer Gelbe Hosen und schwarze Strümpf oder rothe Hosen und braune Strümpf; einen mehrmagenen Degen, dünnen Haarzopf ꝛc. ꝛc.

Der Schauplatz ist in Straßburg; die Handlung währet beynahe ein Jahr.

Aus den Schlussscenen 1779.

Statt oben S. 81 Z. 18 bis 32:

Er will dir ja gern verzeihen, vergiebs ihm doch auch, daß er dir das Leben gegeben hat.

Lochen (der sich auf die letzte langsam aufrichtet, erblickt ihre Mutter, die sie vorhin in der Betäubung nicht an der Stimme erkannt hat, rafft mit Entsetzen) Ich bin des Todes! der Geist meiner Mutter! (sinkt in Ohnmacht hin, die Mutter stürzt ihr in die Arme)

Humbrecht. Der Geist! ist sie närrisch!

Fr. Humbrecht. Ich selbst bins, meine Tochter! nicht mein Geist: komm zu dir Lochen! erhohl dich, dann sollst du erfahren, daß ich von ganzem Herzen noch deine Mutter bin — Himmel sie stirbt mir in den Armen! (reibt ihr den Puls und Schläfe) Mein Kind! meine Tochter! (Humbrecht greift nach Wasser das auf dem Tisch steht, seine Frau nimmts ihm aus der Hand)

Achter Auftritt.

Frau Marthan, vorige.

Fr. Marthan (die beym hereingehen die letzten Worte gehört hat.) Ihre Tochter! ists möglich! Ist das seine Frau hier? gewiß?

[134] **Humbrecht.** Der stirbt sie doch eher ähnlich als einem Meerwunder, das ihr aus ihr macht.

Fr. Marthan. So ist sie denn nicht begraben worden, wie die Leute sagten? nicht vor Kummer gestorben? —

Fr. Humbrecht. Ja, wenn der Kummer umbrächte —

Fr. Marthan (steckt dem Kind etwas in Mund.) So hab ich doch vielleicht noch wahr prophezeyt! Du lieber Gott! was die Leute doch alles erdenken können! Immer machen sie aus einer Laus einen Elephanten (giebt dem Kind wieder was) Gott stärke dich mein Täubchen! —

Humbrecht wird das Kind gewahr.] oben S. 81 Z. 29 bis 32

Evchen (die sich nach und nach erholt hat, und mit einem Thränenguß ihre Mutter umarmt) Ists möglich? Sie verzeihn mir liebste! beste!

[135] **Fr. Humbrecht, Humbrecht** (beyde zu sich) Ja, ja doch' alles! die Mutter umarmt sie. **Humbrecht** setzt noch hinzu Hab dirs vorhin ja schon gesagt, aber da hattest du keine Ohren — Frau sieh dem Gickelchen! **Fr. Humbrecht** nimmts der **Marthan** ab.)

Statt oben S. 83 Z. 11 bis 26:

[138] **Magister.** Das will er Er hat deswegen seinen Abschied genommen.

Evchen. Unmöglich! er wär unschuldig!

Magister. Er ist es! kanns ihnen beweisen.

Evchen (fällt in und auf die Erde. Gutter! guter Himmel! Dank, lebenslangen Dank! für deine Hülfe! Wie nah, wie schaudernd nah stand ich am Rande des entsetzlichsten Abgrundes, aus dem nichts mich hätte retten können Der Gedanke wenn ich nur von weitem daran denke. — Dank, lebenslangen Dank! — (steht auf) Sie sind betroffen sich ich? in meiner eigenen Bestrafung muß ich meine Schande bekennen Der Brief hier! bis oben S. 83 Z. 26. ehe kanns der Henker thun! — Wären sie einen Augenblick später gekommen, mein Kind wäre jetzt todt! todt durch [139] mich! — (Wirft dem Messer einen Tritt damit es ihr aus den Augen flieht.

Magister und **Fr. Humbrecht** (zu sich)

Gott! ists möglich! { das hätten Sie thun können! / das hättest du thun können.

Fr. Humbrecht (allein. Das waren mir herrliche Christfeyertäge geworden!

Statt oben S. 84 Z. 30 bis Ende:

Magister. Es wäre menschlicher, glaub ich, wenn sie darauf bedacht wären das geschehene gut zu machen, als Verbrechen mit Verbrechen zu vergelten.

Humbrecht. So denk ich auch, Herr! vom Flecke wenigstens darf er mir nicht gehen bis er versprochen hat, so bald als möglich meinem Madel da einen Mann und dem Buben dort einen Vater zu schenken. Will er sich dann noch, wenn dis geschehen ist, vor den Kopf schiessen lassen, so mag er's verantworten, daß es nicht ein Jahr früher geschehen ist.

Fr. Humbrecht. Immer noch so hitzig Martin! Sprich lieber mit der Marthan und spielt mit dem Kind.

v. Gröningseck. Sie haben Recht meine Herren! der Rest ist zu nachsichtig, als daß er meiner Rache wür[142]dig seyn sollte — Komm Frechen! Weib meines Herzens! Das Kind da hat schon die ganze Zeit bei, sollst es auch bald öffentlich vor den Augen der Welt werden. So bald wir kopulirt sind, fahr ich dich auf meine Güter, wo ich aus Vorsicht vergessen habe, ich wäre schon verheurathet. Da will ich Zeitlebens allen meinen Witz, alle meine Geisteskräften aufbieten, dich so glücklich zu machen, als unaussprechlich unglücklich du beynahe durch mich geworden wärst — Alle unsere Verwandten hier fordre ich auf von Zeit zu Zeit Zeugen der Zärtlichkeit zu seyn, mit der ich dir mit der theuren Frucht unserer Liebe bis ins Grab begegnen werde — Sie lieber Magister müssen uns begleiten; ihr freundschaftlicher Rath möchte mir hie und da noch sehr nöthig seyn. — Hatten wir unsere erste Unterredung — ich erinnere mich noch gar wohl, wie schwer sie mir auffiel! — hätten wir sie acht Tage früher mit einander gehabt, so würd ich mich wohl geärgert haben auf einem Nebenweg das Glück zu erschleichen, das mich im Besitz meiner Geliebten erwartet — Sie meine Schwiegereltern werd ich durch Handlungen, nicht durch Worte zu bewegen suchen, das vergangene zu vergessen, und zu vergeben: indessen danke ich ihnen herzlich für die Einwilligung —

[143] **Humbrecht.** Wie? was? danken! Will er mich noch

foppen Herr Sohn? danken für die Einwilligung! — a s wenn ich eine andere Wahl hätte! — Ich merke aber wohl wie das gemeynt ist, ich soll ihm danken, daß er mein Mädel wieder zu Ehren will bringen, nachdem ers geschändet hat, nicht wahr? — Es soll auch morgen des Tags geschehen in baarer klingender Sorte. Sind tausend grote Thaler fürs erste genug?

v. Gröningseck. Ums Himmels willen nicht in diesem Ton! Machen sie nur die bittersten Vorwürfe! immerdin' ich hab sie verdient, nur keine kalte Beleidigungen

Humbrecht. Still Herr Sohn! still nur! — noch mag ich gar nicht viel hören: mit der Zeit vielleicht mehr. Wie gesagt, tausend Thaler fürs erste: sind die nicht gut genug, so steht mein Haab und Gut zu Diensten: nur mach er unser Fochen glücklich, sonst schützen ihn hundert tausend vor meinem gerechten Zorn nicht. (zur **Fr. Marthan**) Für euch Frau werd ich auch sorgen; geht jetzt und holt uns einen Fiacker.

(144) **Fr. Marthan.** Zehn für einen! (zu **Fochen** im Abgehn) Sagt ich nicht, sie würde noch glücklich werden?

Fochen. Dem Himmel seys gedankt, daß sie wahr gesagt' und doch stands so und so — wie man eine Hand umdreht —

Humbrecht. So stehts mit der Tugend jedes Mädels das mit vornehmern als es ist parties de plaisir macht, und selten nur gelingts einem von so vielen am Ende, wie der, mit einem blauen Auge davon zu kommen Merke dirs! — Wenns auch nur für deine künftige Tochter wäre

E N D E.

ISCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
EN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SUPHAN

14

EPHEMERIDES

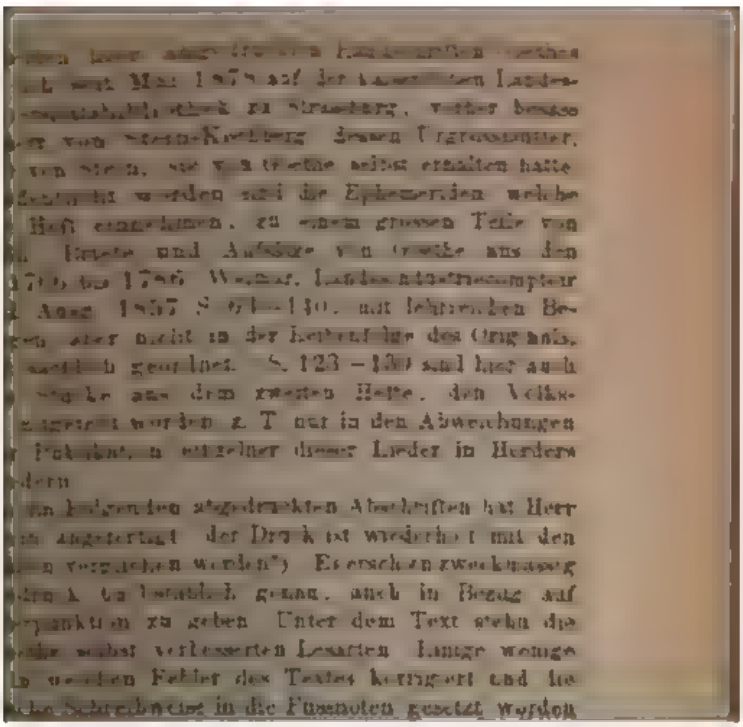
UND

VOLKSLIEDER

VON

GOETHE

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1883



1.

Die Ephemeriden bilden den Inhalt eines Heftes in 4°. Beschrieben sind 34 Seiten. Die Schrift wird gegen Ende, etwa von S. 31 ab, etwas flüchtiger. Die einzelnen Einträge folgen der Zeit nach auf einander. So weit sich mit Bestimmtheit aus den Schriftzügen, aus der Farbe der Tinte u. a. ein neues Einsetzen erkennen liess, ist im folgenden Abdruck jedesmal ein ∞ vorgesetzt worden.

Ueber die Zeit der Aufzeichnungen geben folgende Bemerkungen Goethes Auskunft. Auf dem Titelblatt steht 1770; S. 5 (im Abdruck 6, 28) Febr. und hierzu stimmt auch, dass auf S. 6 (7, 15—33) aus dem Mercure de France Janv. 1770 ein Stück abgedruckt ist. S. 12 unten (12, 29) Martius.

Selbstverständlich ist alles Vorhergehende noch in Frankfurt eingetragen worden. Vermutlich auch ein guter Teil des noch folgenden. So zunächst die noch übrigen Excerpte aus Quintilian. Aber auch weiterhin ist es von vornherein wahrscheinlich, dass Goethe in Frankfurt, unter den Augen des Vaters diese excerpierende und notierende Thätigkeit noch eifriger fortgesetzt hat, als zu Strassburg in der akademischen Freiheit. Die Gegenüberstellung z. B. von Platos und Menaechmus Phädon S. 21—25 (18, 30—22, 15) setzt eine Ruhe und Sammlung voraus, wie Goethe sie in Strassburg schwerlich lange bewahrt hat. Mit voller Sicherheit darf man dagegen die auf S. 28 ff. (24, 1 ff.) verzeichneten elsässischen Notizen auf die Strassburger

kommen. Vermutlich sind auch schon Ia
1 S. 27 (23, 20 ff.) auf den Verkehr mit
Leipzig, also frühestens im September 1770
weist; und weiter bezieht sich S. 31 (26, 12—17)
erst im Jahre 1771 erschienenes Buch.
Schritt gegen Ende hin einen neuen Charakter
wird auch der Inhalt der Notizen hier ein
Besteht der erste Teil mehr aus Excerpten,
gendlich eigene Urteile Goethes über die ge-
lesener begegnet sind, so treten mehr und mehr
Bemerkungen ein und schliesslich sogar
ganz, freier Dichtung
aus jenen Excerpten aber lässt sich manches
für die Kenntnis von Goethes Studien vom
1770 bis ins Jahr 1771.
zur Erläuterung im einzelnen habe ich folgende
gen zu machen, die allerdings — trotzdem
verschiedenen Seiten freundliche Unterstützung
wurde — noch manches unerklärt lassen
bezieht sich auf Paracelsus (dessen Schriften
Ausgabe der 'Opera . . durch Jon. Huserum
zusammengebracht' 10 Tom. I Strassburg 1603
in Paragrani I. Tractat von der Philosophey
Wasser, Höhen und Tiefen an einem An-
(Beispiele dann dass er in einer welchen
die da nicht erhorte | dass er seiner Dis-
schwere Engel erlangt hab und alsdann der
Steine.'
3 Der Titel lautet genauer 'C. A. Ponschel
Physiognomie, Metoposcopie und Chiromantie.'
6 vgl. Paracelsi Op. p. 208.
11 enthält ein Missverständnis der Worte des
p. 214 'Ueberreden euch selbs nicht dass
Kennen in Avicenna euer genug haben in
sie satt gelehrt worden in Meine' diese ding
bey euch weniger nutz (so ihr wollen der
Arabern) dann den Bawren Petrus de Cres-

centus. Und ist gleich zu verstehen | als wolt einer ein Musicus werden aus dem Danhauser und frau von Weissenburg: Es dönet wol dem | der gung darvon hat und frewet niemands bass | dann den Singer selbs.' Paracelsus meint natürlich die bekannten Volkslieder (bei Uhland Nr. 247 und 123) und will sagen, dass wie die Wiederholung fremder Lieder nicht zum Musiker bilde, so auch die ärztliche Wissenschaft nicht blos aus Gelehrsamkeit geschöpft werden könne.

3, 12. Plin. epist. VIII 6 bespricht die schmeichlerischen Ehrenbezeugungen, welche der Senat dem Freigelassenen Pallas, dem Günstling des Kaisers Claudius erwiesen hatte.

3, 16. 19: Paracelsus p. 271.

3, 20—22: Haeser, Geschichte der Medicin (3. Aufl. Jena 1875) 1, 265.

3, 23: Haeser, 1, 226. Sprengel, Gesch. der Arzneykunde (3. Aufl. Halle 1821) 1, 486.

3, 25: Geoffroy, Traité de la matiere médicale. I—XVI. Paris 1743—47.

3, 27—4, 25: Die aus Giordano Bruno angezogenen Stellen finden sich alle in Pierre Bayle, Dictionnaire historique et critique (von mir benutzt in der 4 ed. Amsterdam et Leide 1730). Merkwürdig ist der Gebrauch des Französischen für Goethes Aufzeichnung eigner Gedanken, an anderen Stellen (10, 19 ff.) hat er sich lateinisch ausgedrückt. In Absatz 4, 18—21 sind Bayles eigene Worte angeführt.

4, 26: Jo. Alberti Fabricii Bibliographia antiquaria.. Hamb. et Lips. 1713, p. 234 .. et quod iisdem Pythagoricis unarius numerus virtute est *ἀρρενόθηλυς* acta *ἀρρενοῦ πατρὸς*, binarius *μητρὸς* et ex his ortus numerus, tertius *ἀρρενόθηλυς*.

4, 28. 29. Joh. Arnd, Bedenken über die deutsche Theologie 1597. 1611.

5, 5: Lucanus, Pharsalia 3, 220—221.

5, 13: Manilius, Astronomicon 4, 197: zu den unter

der Jungfrau tadelnd rechnet sich auch

6. 10. Voltaire, Epître CIV à l'auteur du
imposteurs 1769 (Oeuvres complètes. Paris
1877. X 404), zuerst gedruckt im Evangile
und Nouveaux Mélanges VIII, 1769.
zeigt sich wohl auf Goethes Absicht, von
weiter nach Frankreich vorzudringen,
deutet an die in Z. 6—7 bezeichneten
Plätzen in Nancy besonders werden sollten
vgl. Paracelsus p. 353 im Tractatus de
Also wissent. Lasz die Spinnen alle aus
Mulierum, welches ist ein Lufftig und
von den Teuffen in dem Luft ausgebrütet
werden.'
Paracelsus p. 354
2. Paracelsus p. 372.
Paracelsus p. 373
Paracelsus p. 371. Hinter Z. 9 'Conjunctio'
ten
Paracelsus p. 314. In Z. 9 lesen die
1603 und 1616 althalizni, was Goethe
verbessert hat.
ob Goethe hier hypochondrisch an sich
hat Lut?
Alchymistische Schrift.
Ist in Z. 3 vor Hälfte eine nähere Be-
gefallen? Oder soll Hälfte = Mitte sein?
ist diese Beschreibung eines Nordlichts
von Goethe verzeichnet, und vermuthlich
einer Erscheinung
Lessing, hg. von Lachmann-Maltzahn

Thiébault, Les plus beaux monuments de
1761. I. I pl. 72 s. Schöll 110 Anm.
(vgl. Metam. S. 317' Schöll 110.
vgl. Fabricius p. 236. Die Unterscheidung

des Geschlechts bei den Göttern 'valde affinis est illorum opinioni qui . . . vel deum esse existimant non modo causam et demiurgum, sed quoque materiam universi. — Posteriorem hunc (errorem) maxime nostra aetate incrustavit Spinosa.'

11, 3—6: Diarium Italicum sive monumentorum veterum, bibliotherarum, musaeorum etc. notitiae singulares in Itinerario Italico collectae a R. P. D. Bernardo de Montfaucon, Paris 1752. Flaminius Vacca war der Verfasser einer Beschreibung der römischen Denkmale und lebte im 16. Jahrhundert. Die Bescheidenheit, die er in der selbstverfassten Grabschrift aussprach, mag Goethe sympathisch berührt haben.

11, 15: Ueber J. Huarte und sein spanisch geschriebenes, mehrfach ins Französische übersetztes Buch (l'Examen des Esprits propres aux sciences) s. Bayle Dict.

11, 16. 17. Hier ist wohl nur eine französische Uebersetzung oder ein französisches Citat aus dem zu 15, 23 citierten Buche gemeint.

11, 20: pastiches 'Nachahmungen' bezeichnet die nach fremden Mustern ohne eigne Erfindungsgabe gemachten Dichtungen.

11, 21—24. Auch diese Stelle ist Quintilian entnommen, eine Combination von 1, 1, 4 und 8.

11, 35—12, 7: vgl. Histoire universelle de Jacque-Auguste de Thou, depuis 1543 jusqu'en 1607, traduite sur l'édition latine de Londres XVI. Londres 1734. T. X p. 678 (ch. XCVI), wo jedoch eine andere Uebersetzung: il seroit homme à le faire quelque jour assassiner sans bruit dans sa chambre même.

13, 14: Wielands Diogenes? s. Z. f. d. A. 20, 256.

13, 17: Der Ausdruck sufflaminandus begegnet im Iudus de morte Claudii 14, 3, aber nicht im Munde des Augustus.

13, 24: Lateinische Wiedergabe eines derben Witzes?

13, 34—14, 2 bezieht sich vielleicht auf Sen. ep. 101, 10. 11.

14, 3: Propertius I 2, 22 (wo est color dem Pentameter entspricht).

14, 4—12: 'Shakespeare King John 4, 2; nach Wielands Uebersetzung mit ganz kleinen Abweichungen': Schöll 118.

14, 23. Der bekannte Agrippa von Nettesheim s. Loepers Commentar zu Dichtung und Wahrheit I S. 346.

14, 25: edirtur und Thomasium Schreibfehler für ederetur und Thomasius.

14, 32—34. [Rapin S. J.]. Les reflexions sur l'éloquence, la poétique l'histoire et la philosophie T. 2 (Amsterdam 1686) p. 303 (Sur l'histoire chap. XXVIII).

15, 1. 2: Montesquieu, Esprit des lois l. XXIV, ch. X. (. anciens pouvaient être considérés comme . .)

15, 5. 6: Vgl. Cod. Just. VIII, 18, 4 im Cod jur. civ. ed. Mommsen et Krueger, Berlin 1872. (de Maleficis et Mathematicis).

15, 7. 8: A. Schultingii Jurisprudentia vetus Ante justinianea Lugd. Bat. 1717. Lips. 1734. (Hoschke, Jurisp. Antej. 4. ed. Lips. 1879. p. 673); de Manichaeis et Mathematicis.

15, 19—20: Ueber die Tanaïs (dies ist die richtige Form) s. u. a. Bouterwek Gesch. d. Poesie u. Beredtsamkeit 2, 111. Sie erschien zuerst Firenze 1615.

15, 23—33: Joh. Barclaï Icon Animorum . . Augusti Buchneri notis . . . illustrata, Dresdae 1680. cap. III (Nationalgeist der Franzosen) p. 102 f. und V (Nationalgeist der Deutschen) p. 179.

15, 34—16, 2: Cic. de Div. 1, cap. 49.

16, 11—20: Der Brief über den Émile befindet sich in den Oeuvres compl. éd. Lahure. Paris 1856 2, 330 ff. Goethe citiert p. 333. 339. 341—373.

16, 21—26: Cic. de Div. 2 cap. 3. 23. 24.

16, 27—31: 'Meinhardt, Versuch über den Character und die Werke der besten ital. Dichter. I 1763. II 1764. III 1774'. Schöll 117.

17, 10: Der Schluss von Jeremias cap. 46 lautet:

'Ich will dich züchtigen mit Maasse auf dass ich dich nicht ungestrafet lasse.'

17, 11—20: Le comte de Tessin, Lettres au prince royal de Suède, traduites du Suédois. II. Paris 1755.

17, 21—25: [J. C. v. Moser], Der Herr und der Diener geschildert mit patriotischer Freyheit. Frankfurt 1759. 1761.

17, 33—18, 8: Der Titel, für den Goethe hier eine Lücke gelassen, ist 'Callipaedia seu de pulchrae prolis habenda ratione', herausg. 1655. Der Verf. Calvinus Lactus hiess eigentlich Claude Quillet, geb. zu Anfang des 17. Jahrh., gest. 1661. Er schrieb auch eine Henricias in 12 Büchern: Schöll 116 Anm.

18, 9—17: 'Rede bei Eröffnung der Königl. Akademie der Künste zu London am 2. Jan. 1769, gehalten von deren Praesidenten Herrn Josua Reynolds. Leipzig 1769'. Schöll 107 Anm.

18, 18: Liv. 1, 26.

18, 24—29: Cod. Jur. civ. I 14.

18, 30—22, 15. M. Mendelssohns Phädon erschien Berlin 1767; den Platonischen benutzte Goethe nach 20, 19 in der Uebersetzung von J. B. Kohler, Lübeck 1769. Schöll 89.

22, 16—19: [Dornt], Les Baisers.

22, 21. 22. Samuel Stryk, geb. 1640, gest. 1710 als Prof. zu Halle.

22, 33—23, 5. Sully (in der Ausgabe Paris 1822 T. I p. 176).

23, 6. 7. 'A. Leyser, Praelectiones in Schilteri jus canonicum': Schöll 74.

23, 10. Ist gemeint Aug. s Leyser, De rebus merae facultatis? s. Chr. Fr. Glück, Erläuterung der Pandecten. (2. Aufl. Erlangen 1797). I p. 112.

23, 11: 'Th. Blackwell, Enquiry into the life and writings of Homer. Lond. 1735. 3 ed. 1757'. Schöll 115.

23, 12: 'Rich. Hurd, Commentary on Horace s Ars Poetica 1749. Reprinted with the addition of two

x

[illegible] and a Letter to Mr. Mason on the Marks [illegible] 1757. 4 ed. corr. and enlarged 1765'; [illegible]

[illegible] 2 Georg. Hickes Linguar. veter. septentrion. [illegible] grammatico-criticus. VI. fol. 1703—1705' [illegible]

[illegible] 22 Olai Wormii Antiquitates Danicae de Litera- [illegible] Schöll 121.

[illegible] 23 'Edda Islandorum ed. Resenius 1665' [illegible]

[illegible] 24 Saxonis grammatici historia Danica.

[illegible] 25 Thom. Bartholini de causis contemptae mor- [illegible] Danis adhuc gentilibus 1689'. Schöll 121

[illegible] 26 'P. H. Mallet, Monumens de la mythologie [illegible] poesie des Celtes, enthalten in der Introduction [illegible] de Dannemark . . . Copenhague 1755—1756 [illegible] Schöll 121

21 27 Gottfried Schütze [illegible] deutschen und nordischen [illegible] Leipzig 1746 1757 [illegible] Zustand der [illegible] nach dem Tode. Leipzig 175[illegible] [illegible]

[illegible] Schöll 121

23 28 [illegible] Schöll 122

24 29—31 [illegible] 37 [illegible] Ausgabe 2 [illegible]

25 3 [illegible]

[illegible]

[illegible]

26, 6 [illegible] 14 [illegible]

Teutschen Reichshisterie 1762. (In der 2 verm. Aufl. Göttingen 1772 befinden sich die angezogenen Stellen § 58 p. 142, § 59 p. 145.)

25, 14—17: vgl. Mon. Germ. SS. 3 p. 408 fgg. 432 (I cap. 35). 440 (II cap. 2).

25, 18: Tobias Smollet, The adventures of Peregrine Pickle.

25, 19: 'Gemeint ist wohl J. P. Eberhard, Sammlung der ausgemachten Wahrheiten in der Naturlehre 1755, oder, dass. Vermischte Abhandlungen aus der Naturlehre 1766 ff.' Schöll 78.

25, 20: Winckler war Goethes Lehrer in Leipzig gewesen: Loeper zu DW. 2, 202.

26, 3. 4: Das genannte Werk erschien 'London bei Cadell'. Schöll 26.

26, 6—11. Achill August von Lersner, Chronica der Reichsstatt Franckfurth. Frankf. a. M. 1734.

26, 12 [Jos. Herm. von Riedesel zu Eisenbach, Reise durch Sicilien und Grossgriechenland. Zürich 1771. Goethe führte das Buch in Sicilien bei sich. S. Boisserée 1, 253.

26, 13: ebd. S. 13.

26, 14. 15: ebd. S. 16.

26, 16. 17: ebd. S. 25.

27, 22 'P(ompejus?)' Schöll 139. Hier S. 137 ist auch der Nachweis, dass Goethes Caesar noch 1777 und 1778 erwartet wurde.

27, 30 Erhard Lauterbach, 1618—78, Prof. jur. zu Tübingen. Verf. verschiedener juristischer Schriften.

Soviel zu den einzelnen Notizen. Ihre Beziehungen zu Goethes sonst bezeugter Thätigkeit umfassend zu erörtern, muss ich ablehnen. Dass sich manches an Goethes Dissertation anschliessen lässt, ist leicht ersichtlich. Die Stellen aus Paracelsus, die juristischen Notizen über unzulässliche Zauberei sind wahrscheinlich mit Rücksicht auf Faust aufgezeichnet; anderes, juristisches und historisches, bereitet auf Götz vor. Ob von sonstigen dra-

matischen Entwürfen, ausser dem zu Julius Caesar, nicht vielleicht auch ein Heinrich IV. durch 11, 35 ff. 22, 33 ff. 23, 29 ff. bezeugt ist?

Ich schliesse, um anderen die Benutzung der Ephemeriden zu erleichtern, mit einem Register der Stichworter für die einzelnen Einträge, insbesondere der Autornamen der benutzten Bücher. Bücher, von denen Goethe nur den Titel vermerkt, ohne dass eine wirkliche benutzung nachweisbar ist, sind durch ein vorgesetztes * ausgezeichnet. Ein hinter die Seiten- und Zeilenzahl gesetztes a verweist auf die vorstehenden Anmerkungen.

PHILOSOPHIE UND THEOLOGIE.

Arndt, Ivar Tauler 4, 19 a.
Bayle, über G. Bruno 3, 27—4, 29 a.
*Bernieres Louvigni, Jean de 15, 17—18.
*Crephius, von Behdeji Art zu lehren 11, 30—31.
Fabricius 4, 25 a. 10, 18—11, 20.
*Huarte 21, 19 a.
Jeremias 17, 10 a.
Kempis 16, 3—4.
Malebranche 11, 27—29. 17, 1—5.
Mendelssohn 18, 30—22, 15 a.
Montesquieu 15, 1—2 a.
Moschem 23, 5 a.
*Pfaff 24, 1—3.
Plato s. Mendelssohn.
Reflexionen 8, 27—28. 11, 7—27.
Reliquien 6, 21—34.
Rousseau 16, 11—20 a.
Thomasius 14, 29—31 a.

JURISPRUDENZ UND STAATSWISSENSCHAFT.

*Ayrer 5, 15—28.
Basedowsche Reformationsordnung 24, 6—25, 6.
Bronchorst 18, 29—33.
Carpzov 24, 20—30.
Codex Juris 18, 34—19 a. 21, 25—30 a.
*Cornelius 5, 34.
Erl. Edge 22, 20.
Fehde und Faustrecht 26, 5.
Franz, Kaiser 6, 11—26.
Genuenser Statuta 25, 14—15.
Hornhandel 23, 14.
Lautersbach 27, 20.
(Lersner) Frankf. Chron. 26, 6—11 a.
Leyser zu Schilter 23, 6—7 a.
*(Ders.?) de abusu rer. mere laicar. 23, 10 a.
Moser 17, 21—25 a.
Parlamentsstellen verkauft 24, 15.
Pütter 25, 8—14 a.
Schulting 15, 7—8 a.
Schwabenspiegel 22, 25—34.
*Stryk 22, 21—22 a.
Tessin, Graf von 17, 11—20 a.
Thomasius 14, 35—36.

MEDICIN UND NATURWISSENSCHAFT.

*A 4; R P. M 25, 39—53.
*Baguehn 3, 13—15
Boerhaave 8, 17—24 a.
*Cisternai du Fay 25, 21—25
Diocles von Carystos 3, 23 a.
*Ewerhardt 25, 20.
*Geoffroy 3, 25.
*Gordon 25, 23.
*Hartmann 26, 1—2.
Hippokrates 8, 24.
*Julialert 25, 27—28
*Kratzenstein 25, 26
*Lemery 8, 25—26 a.
Nettesheim 14, 23—28 a.
*Nollet, l'abbé 7, 2
Nordbeck 9, 2—19 a.
Paracelsus 3, 1 a. 4—11 a. 13—15 a. 7, 8—14 a. 7, 24—8, 14 a.
*Peuschel 3, 2—3 a.
Prosper Alpinus 3, 21—27 a.
Receptc 6, 25—27. 24, 15—19.
*Selade 3, 25.
Spinnenpanzung 8, 29—9, 2.
Thomson 3, 20 a.
Tessalus Trallianus 3, 28 a.
*Wurz 25, 29—30
*Winckler 25, 21—23 a. 31—32.

GESCHICHTE UND PHILOLOGIE.

Barclai 11, 16—17 a. 15, 29—30 a.
*Bartholin 23, 25 a.
*Blackwell 23, 11 a.
Buchner ad Plin Ep. 13, 16—30.
Commelinus ad Athen. 15, 14—15.
Cic. Div. 15, 54—16, 2 a. 16, 21—26 a.
Cic. ep. 15, 26.
*Edda 23, 23 a.
Ellenische Ausdrücke 24, 4—5. 25, 24—27. 7—27, 27—28.
*Gualdus 17, 6—9.
*Hesychius 16, 32—33.
*Hickes 23, 21 a.
*Hurd 23, 11 a.
Livius 18, 18.
Magog etc. 15, 9—13.
*Mallet 23, 20 a.
Meinhard 16, 27—31 a.
*Naturae et scripturae concordia 4, 30—5, 6
*Noel 5, 9—19
*Pescetto 16, 24—35.
*Pinellus 17, 6—9.
Plin. Epist. 3, 12 a. 13, 2—25 a. 27—28. 30
Pomponius Mela 3, 17.
*Porte, l'abbé de la 7, 2.
Quintilian 11, 10—11 a. 11, 21—24 a. 12, 8—13, 12 a.
Rapin 14, 32—34 a.
Redeael 26, 13—17 a.
*Sablons, de 6, 26.
*Saxo grammat. 23, 24
*Scheffern 14, 24.
*schütze 23, 27 a.
Seneca 13, 17 a. 34—14, 6.
Stolo, von 23, 8—9
*Stender 23, 28.
Stolle 14, 21.
Sully 22, 28—23, 5 a. 23, 29—25 a.
Tacitus 3, 10—17
Thomas 11, 25—12, 7 a.
*Vigneul Marville, de 14, 25.
Widukind 25, 14—17 a.
*Worm 23, 23 a.

POESIE UND KUNST.

...ele 7, 17
... 24, 4 27
...n 9, 21—30.
...—29 a
..., 23, 3 24, 5.
... 17, 23—18, 24
... 24, 26 32
...
...17.
... 11, 4—5 a.
...
...
...egelung und
... 25 29
...34.
...., 17 a.

Mariide 7, 13—16 a. 14, 17 20
17, 29—33.
Mercure de France 7 15 23.
Metrik 11, 4 a.
Monatliche Nachrichten 6,
16 25.
Ovid 11, 32.
pastiches 11, 29 a.
Prospectus 14, 5 a.
Rambler 11, 25—26
Rivarolis 18, 9—17 a.
Roman, komischer 27, 15 3.
scenario 15, 21 32.
Shakespeare 4, 31 33 13, 13
16. 14, 4—17 a.
Shobet 25, 11
Sprichwort, latein. 13, 24 a?
Streitgespräch mit einem Ju
den über die Autorschaft
25, 23
Voltaire 5, 24 — 6, 10 a.

II.

Auch die **Volkslieder** stehen in einem Quartheft (mit 38 beschriebenen Seiten). Die Schrift ist gross und flott. Am unteren Rande der S. 26 ist eine Strophe von fremder Hand nachgetragen, s. die Lesart zu 8, 53. Es ist die steife, zitternde Hand einer älteren Person, vermuthlich derjenigen, von welcher Goethe das Lied mitgeteilt erhielt. Mehrere Schreibfehler Goethes machen es wahrscheinlich, dass er seinen Text nach einer schriftlichen Vorlage abschrieb; s. zu 8, 37, wo G. in die nächste Haltstrophe hineingerieth; ferner 3, 26. 4, 37. 5, 60. Auch die falsche Abteilung der Verse 3, 23. 24 mag aus der Vorlage stammen. Dann wäre die bekannte Aeusserung Goethes in einem Briefe an Herder (Frankfurt, Ende August oder Anfang September 1771), dass er diese Lieder 'auf seinen Streifereien im Elsass aus denen Köpfen der ältesten Mütterchens aufgehascht habe' nicht durchaus wörtlich zu nehmen.

Dieser Brief ist abgedruckt in der Sammlung 'Aus Herders Nachlass, herausg. von Heinrich Düntzer und Ferdinand Gottfried von Herder I. Frankfurt a. M. 1856' S. 29. Beigelegt waren ihm zwölf Lieder, darunter alle neun in unserem Manuskript vereinigten. Ueber diese Beilage berichtet Düntzer a. a. O. 153—176, indem er die zwölf Lieder teils vollständig abdruckt, teils mit der Ausgabe in Herders Volksliedern (Leipzig II 1778. 1779) kollationiert.

In seine Sammlung hatte Herder unser 2. und 4.

aufgenommen, ausserdem das dritte aus der Briefbeilage Goethes: 'Das Lied vom jungen Grafen.' In den Anmerkungen spricht sich Herder auch über die Melodien dazu aus, die ihm Goethe in einem Briefe gleichfalls in Aussicht gestellt hatte. Goethes Brief zeigt, dass er diese Lieder ohne Herders Wissen gesammelt hatte; nur dass er auf die Wertschätzung der Volkslieder überhaupt doch erst durch Herder geführt worden ist.

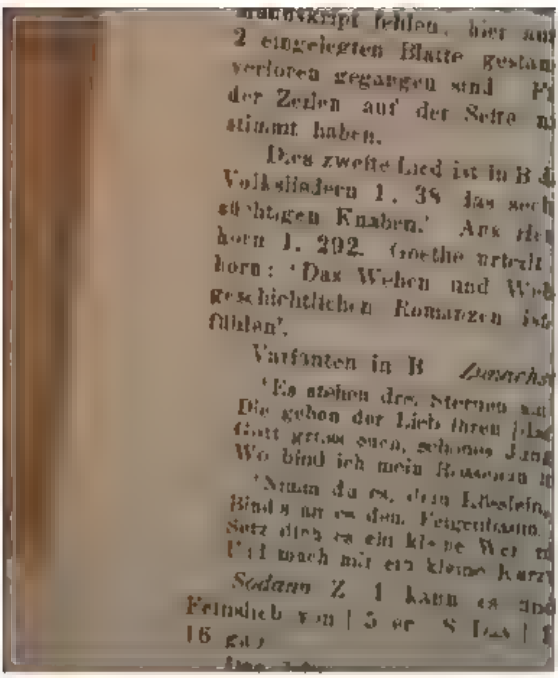
Ich vergleiche nun mit dem hier abgedruckten Manuskript die Briefbeilage bei Herder (B). Ausserdem bemerke ich die Fälle, in denen dieselben oder nahverwandte Lieder in 'Des Knaben Wunderhorn' von Achim v. Arnim und Clemens Brentano (Ausg. von 1808) Aufnahme gefunden haben. Den I. Band dieser Sammlung hat Goethe rezensiert und man wird gern sein Urteil aus späterer Zeit über die Lieblinge seiner Jugend diesen selbst beigegeben sehn.

Das erste unserer Lieder, 'Das Lied vom Pfalzgrafen' ist in B (S. 154 das zweite. Zu vergleichen ist im Wunderhorn 1, 259 'Der Pfalzgraf am Rhein', worüber Goethe urteilt 'Barbarische Fabel und gemässer Vortrag' und ebd. 2, 272 'Der grobe Bruder.'

B zeigt folgende Varianten (abgesehen von rein orthographischen Differenzen): Z. 3 Gott grüss dich, Pfalzgraf Lübsch und fein, 4 adlig | 5 frag'n | *Hinter Z.* 16 *bemerkt Goethe in B:* 'Hier fehlt die Strophe, worin sie das Kind abfragen.' 17 bey] an | 21 dann | 23 du wär's |

auf Z. 30 *folgen noch* 8 *Strophen:*

'Es stund kein halb Vierteljahr mehr an,
Der König von England geritten kam.
Gott grüss dich, Pfalzgraf, hübsch und fein!
Wo hast du denn adlig Schwesterlein?'
'Was hast nach meiner Schwester zu fragen?
Sie ist jetzt todt, lebt nimmermehr,
Ist sie jetzt todt, lebt nimmermehr,
Sie hast du um's Leben gebracht!'
Was zog er aus? Sein gutzing Schwert;
Er stachs dem Pfalzgrafen durch sein Herz



soll 65 herzigs | 90 stachs 92 Erde 97 länger 99 Daran da steht g | 111 Seine , 117 leichtem 119 ich *fehlt.* |

Das vierte, 'Das Lied vom Herrn von Falckenstein' ist in B (S. 153) das erste; in Herders Volksliedern steht es im I. Band S. 232; im Wunderhorn I 255, wozu Goethe bemerkt: 'Von der guten, zarten, innigen Romanzenart.'

Varianten in B: 2 ein | 4 M. mit weissem Kleide 5 woraus (?) 7 Wolken | 15 um'en 17 geb ich dir n | 25 T. wohl um | 26 darinnen | 31 wenn | 32 Keine 34 Herrn s. Knechte | 35 thät , ich *fehlt* 38 ein 39 Ich will dir , 42 nichts | was | 43 U. wenn ich was | 44 darf |

Das fünfte, 'Das Lied vom verkleideten Grafen' steht in B (S. 160) als sechstes Varianten: 1 ein junger 4 erfreien | 5 die sieben | s Seide | 23 eine 27 wenn Schlossthor 31 edle 35 ihrem 43 deiner 45 willst es k. 47 zu bei | 53 Ihr. *fehlt.* | 56 B. dass er | 58 Lass |

Das sechste, 'Das Lied vom Zimmergesellen' ist in B (S. 162) das siebente; vgl. auch Wunderhorn 2, 235

Varianten in B 6 nieder | drunter | s Zum zw 15 wenn es | 19 älteste | 20 hinein 22 Fuerein 27 Einen 33 Burgemeister | 37 aus dem S |

Das siebente: Das Lied vom Lindenschmidt' ist in B (S. 164) das achte; vgl. Wunderhorn 1, 125, wozu Goethe: 'Von dem Reiterhaufen Holzschnittartigen die allerbeste Sorte.'

Varianten in B 7. 16. 21 Bäuerlein 10 Sollt 12 W nein 17 das | genug | 18 hab ich | da stein 19 Die goldnen Lein | 25 sollt | 29 *die Lücke ist nach der zweiten Zeile angegeben.* 31 in die | zur | 37 alsbald u. d. Klinge 40 zu Boden | 44 niemand was L. 45 Darzu | 50 kein 51 kalbe | *Die Lücke* 53 *ist ausgefüllt.* Der Tag war kaum angebrochen |

Das achte, 'Das Lied vom Herrn und der Magd'

ist in B (S. 157) das fünfte; vgl. Wunderhorn 1, 54 Goethe nennt es: 'Dunkel, romantisch, gewaltsam.'

Varianten von B: 2 schöne | 6 Ich bin von euch | 9. 25. 29. 33 Seid st. seid st. | 17 wie als | 19 Da kam mir die liebe M. | *Die Lücke* Z. 20 *ist ausgefüllt* | Entgegen auf der Brücken | 21 O | Ach | 27. 28 *fehlen* | 41 Als er | 42 geben | 44 meine | 49 U. als | 51 Todtenträger | 53 Halt — halt | 54 hab | 58 sich selber.

Das neunte Lied 'Vom braun Annel' ist in B (S. 172) das zehnte. Varianten: 9 *Das zweite* es *fehlt*. 10 nicht | 15 einen | 16 ihr | 20 herunter | 24 da | 25 nur b. | 33 fast (?) |

Deutlich beruhen diese Varianten von B teils auf Ungenauigkeit der Abschrift, teils auf absichtlicher Anpassung an das Hochdeutsche. Nachträgliche Benutzung andrer Quellen finde ich nicht; die eine Besserung 7. 18 beweist schwerlich dafür. Die ursprüngliche Aufzeichnung hielt sich offenbar an die Volksüberlieferung in einer wahrhaft mustergültigen echt philologischen Weise.

Strassburg, 5. Juli 1883.

Ernst Martin.

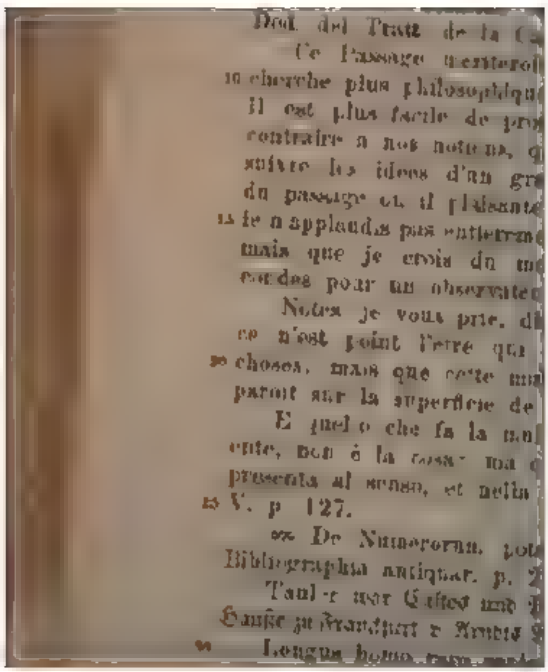
Ephemerides.

Was man treibt,
Heut dies und morgen das.

1770.

[illegible] der Schalen, in einer weichen Schale.
[illegible] Abhandl. der [illegible] Meteorologie, und
[illegible] Perj. 1769
[illegible] schon über die Temperamenten, und sagt ihr
[illegible] nichts als eine lesende Spekulation.
[illegible] Erster Traktat von der Philosophey.
[illegible] Hunter und Frau von Archenholtz schienen
[illegible] Neigung von der Musik geschrieben zu haben.
[illegible] von ihren Werken es donet wol dem, der gunst
[illegible] und kennt narrants baß, darin den Tugen-
[illegible] gegen andrer Trakt von der Astronomey
[illegible] Fl. Lib. VIII. 6.
[illegible] sur les ombres colorées par Mr Beguelin.
[illegible] Academie Roy. des Sc. et bell. lett. Annee
[illegible]
[illegible] genus animae ut volunt Pythagorici. Tac.
[illegible] cap. 15. Pomp. Mela
[illegible] Welt habe alle Dinge aus nichts erschaffen.
[illegible] Med. Cap. 5.
[illegible], Thalus Traschanus die Stifter der Metho-
[illegible] Trepper Albanus schreib diese Lehre in dem
[illegible] Medica Methodica.
[illegible] von Cäsar im Mod sehr in die 7 Zahl ver-
[illegible] Pythagoras war schon für diese Zahl.
[illegible] Theses ad Mar. Med. Italic. 46. Geoffroy
[illegible]
[illegible] ne sens pas du sentiment de Mr Bayle
[illegible] Jos. Bruno, et je ne trouve ni d'impiété
[illegible] dans les passages qu'il cite [illegible]

[illegible] Diocles corr. aus Tarentes



Dial. del Trutz de la C
Ce Passage mériteroi
10 chercher plus philosophiqu
Il est plus facile de pro
contraire à nos notions, q
suivre les idées d'un gr
du passage où il plaisante
15 je n'applaudis pas entièrem
mais que je crois du m
cordes pour un observateu
Notez je vous prie, d
ce n'est point l'erre qu
20 choses, mais que cette ma
paroit sur la superficie de
E quel o che fa la nat
erite, non è la cosa non c
presenta al senso, et nella
25 V. p. 127.
30 De Numerorum, pot
Bibliographia antiquar. p. 2
Tauler von Gottes und
Hauße zu Frankfurt a Anno
35 Longus homo

[illegible] Literatorum componentis Historia et Fab.
[illegible] Lips. et Hafn. 1752.

Carmina primi, fama si creditur anni,
Finxerunt stabili vocem signare figura
Lucanus.

Car le Peuple, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la parole et de parler aux yeux
Brebeuf traduction de Lucain

[illegible] Imperii Liber Classici Sex. Adalberonis Laudunensis Medium. Liber Sententiarum, Memetus, Observantia, Parvulorum Schola a Franc. Noel. 1711

[illegible] Manilius in Lib. Astronom. de eo qui sub signo [illegible] Hic et scriptor erit velox.

[illegible] Acten historischer Proceß juris, in welchem [illegible] über Christum, warum, auf welcher theils Personen [illegible] commentiren, die Weltgerichten darauf erlöset, und [illegible] Pharisäern gefangen und gebunden habe, beschwerret [illegible] ein ganzer ordentl. der Proceßus vom Anfang der [illegible] biß auf das Endurtheil, in erstlerer und anderer [illegible] etwa die Herrn wie in Compromissen gehandelt wurd [illegible] Fr. 1597 wenig in Processu Juris Jocoserio, [illegible] 1611.

[illegible] Car. Cornelii Generalis Infantium in Limbo et[illegible] divinum judicium, apud nequam Judicem [illegible] Paris 1531 4

[illegible] Idyllen, oder Versuch über den Unterschied poetischen [illegible] Mahlerey von Christ. Fab. Tau Hamb 1769 [illegible] Fabel, sagt der Verfasser; unterscheidet sich [illegible] Parabel durch die Natur, vom Beyspiele durch [illegible] Parabolen, vom Apologen durch erdichtete Handlungen [illegible] Thiere, von der Mythologie durch erdichtete [illegible] moralischer Wesen, von der Parabel durch erdichtete [illegible] unvernünftigen Wesen, und von der Erdichtung [illegible] durch den Ausdruck

[illegible] Il fait plus en nous temps que Luther et Calvin. [illegible] les vit opposer, par une erreur fatale

Les abus aux abus, le scandale au scandale,
Parmi les factions ardens à se jetter,
Ils condamnoit le Pape, et voulort l'unitter.
L'Europe par eux tous fut longtemps desolée.
Ils ont troublé la terre, et je l'ai consolée.
J'ai dit aux disputans, l'un sur l'autre acharnés:
Cessez impertinens, Cessez infortunés.
Tres sots enfans de Dieu; cherissez Vous en freres
Et ne Vous mordes plus pour d'absurdes chimeres.

Voltaire.

∞ Kayser Franz machte einst die Speculation, und zeichnete eine ansehnliche Summe Ducaten ab er sie ausgab um zu sehen ob der Umlauf des Gelds sie wieder zu ihm bringen würde Ich überlasse denen Finanzverständigen zu urtheilen, ob es Gedanke oder Grille war.

Ein Componist, dem ein Text zu bearbeiten vorgelegt wird, hat besonders auf folgende 4 Stücke zu sehen. 1. Auf den grammatikalischen Accent, oder auf die Länge und Kürze der Sylben um prosodisch richtig zu declamiren; 2. Auf die logikalischen Abtheilungen der Rede, um mit Verstande zu declamiren; 3. auf den oratorischen Accent um der vorhabenden Empfindung gemäß zu declamiren 4 Auf das eigenthümliche seiner Kunst, um nicht blos Declamator sondern Musicus zugleich zu seyn Musikal Nachrichten und Anmerk. Leipz. 1770. 4. St.

∞ Les grands hommes vengés, par Mr de Sablonadi Tom 5—10. gr 8 c. min. Fonm. del.

∞ Febr, Wie falsch Cleanth die Verbrüstlichkeit seiner Geliebten auslegte, und wie Astolf ein lang verlagtes Geständniß herauslockte

Unter den Certifikaten die man denen Pelagien beyzegt um den Besitzer seines Schatzes wegen sicher zu stellen, und die Gläubigen durch keinen Zweifel verwirren zu lassen, steht noch unter der Signatur Gratis obig.

17 nach bat durchgestrichen bon | 28 Febr. am Rande eingeschaltet.

• Lan er peterwelt
.• Typeur Fraurein par Mr l'Abbé de la Porte.
Art des Experiences par Mr. L'Abbé Nollet 3 V. 12
.. ...eur de Suppl aux leçons de physique
• Le seul des ouvrages en serrurerie que Stanislas
.. fait faire pour la place royale de Nancy par
le Serrurier **Nancy.**
.. Das ist daß die Stamen alle aus dem M. M welchen
.. traue lassen Gepl. den den Zeugen in dem Prozeß
.. nicht meinen Tr. 4 de Prozeß
Da mit keine lebendige Creatur ohne eine Gebehrde
Meynung ist, weyl es zu gebrauchen nutz ist, also ist
das Gewerbe der Stamen wenn sie des Rad macht,
Erneuerung der Saamen Ib.

Un crystal mis de St. Aubaire.
Cet lieu des libertins charmants
Qui sur leur front allegresse,
Rassemblaient des agremens.
Que, sous les drapeaux de Cythere,
Volet dans nos cœurs brillans
Les cœurs folatrer et plaire,
Rendus sous leur tout solitaire
Sont et leur maux, grondoient leurs gens.
Et ne pouvant plus se substituer
Vers le soir du fardeau des ans.
Porte de Sevaux, bon de du Maine.
Lors des Soupers du grand Prieur.
Dans leur petit interieur.
Quelle accablé, ou migraine
Venait affliger le cœur
Le plaisir trompe la douleur,
Mais le sentiment y ramene
Merc. de Fr. Janv. 1750.

.. Man findet auch das daß alle laxum corpus nicht
.. n. als allein ein erstes Sperma, de nihil fugret,
nicht in seiner Proportion Fehel sondern unvollkommen

ist, und ist doch der Corpus, aber luxum, wie ihr in Lepra verstehen möget. De Podagr. lib. II. C. Geomantia.

«« Darum ich wohl mag reden, daß die Aezt, so die Cadaverum Anatomiam für sich nehmen, nichts als unverstandig Leut sind, dann nicht der Cadaver zeigt die Anatomey, dann sie giebt allein die Bein, und des Beins Nachbaaren, noch ist aber die Krankheit nicht da

Die Kunst ist nichts anders als das Licht der Natur Ib. Conf. z. Oel salis terrae alcalizati correcti ℈ j. Liquoris Lyncis, Spongiae, Judaici, Cancror. a. ℥ III. Vermisch das mit einander, circuliers auf einen Monat, darnach so gieb davon zu trinken, je mehr je besser, und behalt den Harn beysammen, congelier, und coagulir das sedimen zusammen in ein Maßam, so findest du den Stein und seine größe alle D. 5 von dem Tart. Krankh. 20 Cap.

«« Inter alia signa Rachit. dis morbi adventitia reconsot Boerhaave in Aph. 1486 Ingenii praematurum acumen

De Variol. 1380. Est ut plurimum epidemicus, verno tempore primo incipiens, aestate crescens, languens autumno hyemo sequenti fere cedens, vere iterum eodem ordine rediturus. Quo citius in hyeme incipit, eo violentior, quo serius, eo mitior, erit mali natura.

Lemerys Vegetatio oder Arborificatio Martis. V. Hist de L'Acad. des Sciences. Annee 1707.

«« Wie die Zeit die Betrübniß mildert, so mildert sie auch die Reue.

«« [8] Die großen, wohlgemasteten Spinnen die wir im Sommer in denen Gewehen sehen, sind, wie man nur versichert hat, die Weibgen dieser Nation, dahingegen das männliche Geschlecht hager und unansehnlich in denen Ritzen des Gemäuers und den Fugen der Balcken sich aufhalt. Gegen Ende des Sommers ist ihre Paarung, früher oder später, jenachdem das Wetter warm oder kalt war, und es fall ein

32 hager corr. aus haber

[illegible] sehn, daß abentheuerlich und seltsam [illegible] Leute reuhet zu sehen

[illegible] der Hälfte des Januars erschien folgendes Phä[illegible] in der Gegend des Horizonts wo im Sommer die [illegible] aufgehen pflegt, war es ungemeingelb roth, und [illegible] durch gelber Schein wie in der trockensten Sommer[illegible] an dem Ort wo die Sonne untergegangen ist herauf[illegible] Dieses Roth nahm den vierten Theil des sichtbaren [illegible] ein, darüber erschienen rothgelbe Streifen, [illegible] wo etwas unklar; nach dem Zenith gelb zu. Die Streifen waren sehr abwechselnd und kamen [illegible] Zenith. Man sah die Sterne durchschimmern. Von Abend und Norden war es von [illegible] Wolken eingefaßt, davon auch einige in dem gelben [illegible] waren. Überhaupt war der Himmel rund um. Die Luft war so stark daß sie die Häuser und [illegible] Thüre schlug und dauerte ohngefähr eine Stunde von [illegible] Uhr Abends. Dann überzog sich der Himmel und [illegible] starker Schnee

[illegible] Paul p. 161 „Wahl und Verzweiflung [illegible] Leute von einem Weiber. Ich darf bekennen, daß [illegible] die Feinde gebildet haben."

[illegible] Orte zeigt er, daß nicht Huren, sondern Mägde [illegible] bey der Kirche stehen, und ist dann gerne seiner [illegible] war auch über den Kopf auf der Schenke gegen [illegible] und gleichsam als auf der Gränze. Aber dieser [illegible] hat nur Gelegenheit, den ersten Theil der angeführten [illegible] anzuklagen. Ich bekenne frisch, es sey heftiger [illegible] und wer es anficht wird gern mit mir einig seyn [illegible] unchristliche Verzerrung ist. Sollte man wohl Wuth [illegible] Hagne einer Hurer entschuldigen können. Zwar daß der [illegible] nicht Ursachen so gebildet hat sondern gleichsam [illegible] Farben, mit dem Hauptgedanken des Stücks verzieret, [illegible] so schrecklich war, ist ein Beweis für L. aber nur

[illegible] 1 [illegible] zweymal und | 9 vor Himmels steht Horizonts
[illegible] | 17 Hr. Oberhofm

in so weit ich seiner Meynung bin. Die alten, wie ich anders wo zu beweisen gesucht habe, scheuten nicht so sehr das häßliche als das falsche, und verstunden auch die schrecklichsten Verzerrungen, in schönen Gesichtern, zur Schönheit zu machen. Denn ich will gerne L. zu Liebe glauben daß der Kupferstecher — ich habe es in Barbaults Werke gelesen: einige Züge verdorben hat, denn ich weiß ohne das, daß ein Kupferstich nie wie eine Uebersetzung, man muß die Bilder wieder in Gedanken übersetzen, um den Geist des Originals [10] zu fassen. Aber noch etwas. Nach Lessings Grundsatzen bleibt hier der Künstler unter dem Dichter, denn Ovid sagt: magnos suporat virtute dolores, und der Künstler hatte nichts von diesem Gefühl. Ovid hat keinen Uebergang wie der Künstler von der Wuth zur Mattigkeit und dem Tode. Es ist mir das wieder ein Beweiß daß man die Fortschritte der Alten in etwas anders als der Bildung der Schönheit zu suchen hat.

∞ Ad. Fabric. Bibliogr. antiq. p. 234 et seq. Separatim de Deo, et natura rerum disserere difficile et periculosum est, eodem modo quum si de corpore et anima seorsum cogitamus, animam non nisi mediante corpore, Deum non nisi perspecta natura cognoscimus. Hinc absurdum mihi videtur, eos absurditatis accusare qui ratiocinatione maxime philosophica Deum cum mundo conjunxere. Quae enim sunt, omnia ad essentiam Dei pertinere necesse est, cum Deus sit unicum existens et omnia comprehendat. Nec Sacer Codex nostrae sententiae refragatur, cujus tamen dicta ab unoquoque in sententiam suam torquer., patienter ferimus. Omnis antiquitas ejusdem fuit sententiae cui consensui quam multum tribuo. Testimonio enim mihi est virorum tantorum sententia, rectae rationi quam convenientissimum fuisse systema emanativum. Licet nulli subscribere velim sectae, valdeque odeam Spinozismum, deterrimus erroribus ex eodem

2 Hs. haben [8 vor man durchgestr. 33 Hs. aufmerksame

forte manantibus, doctrinae huic purissimae iniquissimum fratrem natum esse.

D. O. M

Flaminio Vaccae sculptori Romano, qui in operibus quae fecit, nunquam sibi satisfecit.

Montfaucon. in Diario Italico. p. 105.

[11] Es ist schwer für einen unbilligen Mann, einen billigen Biographen, besonders unter seinen Zeitgenossen zu finden

Hebetes vero et indociles, non magis secundum naturam hominum edunntur, quam prodigiosa corpora et monstris insignia. Quint. I. 2.

In quibusdam virtutes non habent gratiam in pubribus vitia ipsa delectant. Ib. I. II. c. 3.

Examen des esprits par Huarte.

Le portrait du charactere des hommes et des Siecles par Barclai.

L'homme d'esprit peut bien faire un complet. mais il faut etre poete pour en faire trois.

Des pastiches.

Nutrices si fieri posset sapientes Chrysippus optavit De paedagogis hoc amplius ut aut sint eruditi plane quam primum esse coram velim, aut se non esse eruditos sciant.

Nunmehro Ode an Hymen ist eine offenbare Nachahmung des Catullischen Epithalamii.

Quand on parle comme les autres et selon les ideés vulgaires, on ne dit pas toujours ce que l'on pense Malebranche.

Von Petulen Art zu lehren. Vid B. Cropius hist. des Augsburg Gymnas. P. II. p. 122. seq.

Si qua latent, meliora putat. Ov. Met. I. 502.

Quid profuit olim, Hippolyto graves proposituni, quid Bellerophonti. Juv. X. 325.

[12] Le chancelier ne predit donc dans la conver-

1 Vor Iniquissimum durchgestr. fals 17 p

sation, peu de jours avant que Messieurs de Guise fussent tuez, que si le Duc de Guise continuoit a faire de la peine au Roi durant le temps qu'il faisoit, le Prince le feroit expedier entre quatre murailles sans forme de Procez. L'esprit du Roi, ajoutoit'il, s'irrite facilement durant une gelee telle que celle que nous essuyons. Ce tems le rend presque furieux. Thoman.

Mihi non invenuste dici videtur, aliud esse Latine aliud Grammatice loqui. Quint. I. VI.

Persequi quidem quod quisque unquam vel contemptissimorum hominum dixerit, aut nimiae miseriae, aut inanis iactantiae est: et detinet atque obruit ingenia, melius aliis vacatura. Id. I. VIII.

Ex quo mihi inter virtutes grammatici habebitur aliqua nescire. Id. Ib.

Sophronem mimorum scriptorem Plato adeo probavit, ut suppositos capiti libros eius cum moreretur habuisse credatur. Q. I. X.

Pythagoram accepimus, concitatos ad vim pudicae domui afferendam iuvenes, iussu mutare in spondaeum modos tibicina, composuisse. Id. Ib.

Adeo facilius est multa facere quam dia. Id. I. XII.

Minus adhuc sensus fatigatio quam cogitatio. Id. Ib.

Erit plenius interim corpus, quod mox adulta aetas adstringat. Hinc spes roboris. Maciem namque et infirmitatem in posterum minari solet protinus omnibus membris expressus infans. Quint. II. IV.

A Summis ad ima rigens opus Id. II. XII.

Martina.

[13] All. sunt sermones Socratis ad coarguendos qui contra disputant compositi, quos ἐλεγκτικοὺς vocant, alii ad praecipiendum qui διδασκαλικοὶ appellantur. Id. II. XV.

Firma quaedam taciturnitas, quae apud Graecos ἀξία nominatur. Id. X. I.

---

15 8 lis. Mihi Non Mihi nachträglich hineingeschrieben. 16 contemtissimorum corr. aus contemptissimorum

Excitat qui dicit, spiritu ipso, nec imagine et amictu rerum, sed rebus incendit. Id. Ib.

Plerumque facilius est plus facere quam idem Id X 2

Vide limitropha hujus sententiae.

Nec vero saltem iis quibus ad evitanda vitia iudicia satis fuit, sufficiat imaginem virtutis effingere, et solam ut sic dixerim, cutem, vel potius illas Epicuri figuras quas e summis corporibus dicit effluere. Id. Ib.

Omnia enim nostra dum nascuntur placent, aliàs nec scriberentur Sed redeamus ad iudicium, et retractemus suspectam facilitatem. X. 3.

Nunquid tu melius dicere vis quam potes. Ib.

Richard II. von Schädespear V Aufz II Scene

Diogenes von Sinope drolegirt sehr in der Manier von Jehn Falstaff Oft eine Pause, die mehr Wendung als Gedanke ist.

Suffluminandus est Ang Biet. ap Sen Decl 4

Acutum in coloribus dicitur τὸ λαμπρὸν; Pressum τὸ σκοτεινὸν Vid Buchner ad Plin. Epist Lib. VIII. E. XX.

Mandemus memoriae, quod vir mitissimus, et eb hoc quoque maximus Thrasea crebro dicere solebat; qui vitia odit homines odit. Plin. L. VIII. Ep XXII.

Alium petit ut crepitus in balneo redditus.

(14) Vasorum Murrhinorum fragmenta Nero sepulcro inclusisse fertur.

Quotus enim quisque tam patiens, ut velit discere quod in usu non sit habiturus. Plin. Ep. VIII. 14.

Graciles Vindemiae

Est dolendi modus non timendi. VIII. 17.

Debilis non est infirmus, ac imbecillis ex languore aliquo sed qua lapsu vel mutilatione parum utilis est redditus.

Ne in lectulo quidem nisi ab alio movebatur. Vivebat

4 limitropha corr. aus limtrophae 19 Vor Vid durchgestr. J 24 Altum corr. a is Summa ; 25 Nero corr. aus Nerone

tamen et vivere videbat. De Maecenate idem sentiendo vid. Senec. CI.

Qualis Apellaeus color est in tabulis. Propertius.

Ich sah einen Schmidt mit seinem Hammer, der, indeß daß sein Eisen auf dem Ambos erkaltete, mit offenem Maul die Zeitungen eines Schneiders einschlang, der mit seinem Elfstab und seiner Scheer in der Hand, in halbausgezognen Schuen, die er vor Eilfertigkeit an den unrechten Fuß gesteckt hatte, von viel tausend tapfern Franzosen erzählte, die in Kent in Schlachtordnung stünden; bis ein andrer haarer ungewaschner Handwerksmann seiner Erzählung ein Ende machte, und von Arthurs Tode erzählte. Schakespeare Johann ohne Land.

Wenn mein Nebenbuhler über mich kommen sollte, so laß ich mich hängen um über ihn zu seyn.

Von der unglücklichen Frau, deren Blut ihr Gehirn verrückt hatte.

M. Manilii Astronomicon e mss. Scaligeri edente Boecl. Arg. 1655 4.

Iudicium de notis Scalig. vid. in Melangos de Vignoles Marville. Tom. III.

[15] Petri Poiret, de eruditione solida, superficiaria et falsa Libri III.

De libri Nettesheimiani editione integerrima Vid. Schelhorn in Amoen. litter. Tom II. Obs. V.

Editionem integram ferunt, quam de anno 1532 in S. reperimus.

Libro Poiretu supra memorati, cum primum Hallae 1694 ederetur Christian. Thomasius Dissertationem iunxit, qua Mysticus ipse haud parum videbatur; quam tamen postea abstulit aliam solidiorem (ut dicunt) substituens. Vid Stolle. Phil. Gelahrh. p. 39.

Rapin parlant de Cesar, dit dans ses réflexions sur l'Histoire, Il est presque le seul des auteurs, qui ne dise point d'impertinences.

Thomasii Cautelae circa praecognita iurisprudentiae Lib. 1. Cap. V. § 62 seq.

∞ Les diverses Sectes de Philosophie chez les anciens etoit des especes de Religion. Montesq. p. m. 338.

Wer in einer fremden Sprache schreibt oder bittet, ist wie einer der in einem fremden Hause wohnt.

∞ Suffragium Leg. 4. C. de Malef. et Mathem. pro innocua incantatione ponitur.

Mosaic. et roman. leg. Collatio. Tit XV. de Mun. et Math. Vid Jurispr. Anti-Just. Schultingii.

Magog
Boath.
Finiusa Farsu.
Gadel, son of Eathcor of the Posterity of Gomer.
Caoih Jar son of Neamha the Hebrew.

Ubi bonos flumbus, ita lapidibus petitos malos Poetas notat Casaubonus ad Athenaeum. p. 431.

De Sale Attico. Cic. Ep. VII. 31.

Jean de Bernieres Louvigni das verborgene Leben mit Christo, in Gott.

[16] Tauria Comedie par Mich. Ange Buonarotti le neveu du fameux Mich. Ange.

Scenario, le canevas de toutte une piece, rempli par les Acteurs a l'impromptu, dits improvisatores.

∞ Media autem indoles, — laetitia capacis animi exuberans, eique non effecta prudentia frenum imponens, ea demum omni pretio major, et ad sapientiae simulque hilaritatis imaginem exacta est Barclay, Icon Anim. III.

Nimirum ut in regionibus, ubi vulgo, et velut ipso natalium munere, acria aut lapida ingeria exurgunt, pauci ex suae mediocritatis tenore, vel curant vel possunt excedere ita humilioris veluti fati gentes, et plus antiqua bonitate, quam per vanam subtilitatis culturam ornatae interdum ingenia sunt insignes, quae propius ad coelum accedant, quam ad terram erant nata. Id. C. V.

Cumque omnia completa et referta sint aeterno sensu

1 de Philosophie corr. aus des Religions | 2ª p, 2º vel corr aus aut, 3ª excelere corr. aus exurgere | 55 nata corr aus natae

et mente divina, necesse est cognationem divinorum animorum, animos humanos commoveri Cicero de Divin. I.

Occasiones hominem fragilem non faciunt sed qualis sit ostendunt. Kempis. I 16.

»» Ich versichre euch, mancher großen Mann, den ihr nur in Lefer Ehrfurcht anschaut, wird's oft weh um's Herz wenn bey stiller Betrachtung, das Gefühl seiner Niedrigkeit über ihn kommt. Nur manchmal vermögen eure Vivats und eure Bewunderungen ihn aufzurichten; aber dann ist's ihm mehr komische Freude, als Zufriedenheit.

»» La posterité n'y verra dans ses erreurs mêmes que les torts d'un ami de la vertu Rousseau. Lett a Mr. de Beaumont Arch. de Par.

Le peché originel explique tout excepté son principe, et c'est ce principe qu'il s'agit d'expliquer. ibid.

J'ai prouvé que toute la gloire du paradis les tentoit moins qu'un morceau de sucre, et qu'ils craignoit beaucoup plus de s'ennuyer a vêpres que de bruler en enfer. ibid.

»» 17] Est-il simple, est-il naturel que Dieu ait été chercher Moise pour parler a Jean Jaques Rousseau.

Dubitans plerumque, et mihi ipse diffidens, si enim aliquid certi haberem quod dicerem, ego ipse divinarem, qui esse divinationem nego Cic de Div. II

»» De Tage Etruscae disciplinae mirabili autore. Ibid

Etenim ille (Pompej.) admodum extis et portentis movebatur. Ibid.

Der wichtigste Nachtheil aber, welchen der große Schwarm vielleicht nach sich zieht, den die schönen Wißenschaften bey Rekruten finden, ist dieser, daß so viele, blos wenige Verse, sich an Arbeiten wagen die nur dem Genie zu kommen Meinhard. II. 7.

Hesychii Lexicon, cura Alberti Th. D. L. Bat. Tom. Sec. prodiit 1766. fol maj

Joh. Bapt. Passerii Pisaurensis Nob. Eugubri in Th Dempsteri libros de Etruria regali Paralipomena. 1767.

15,31–16,2 Dieser Passus ist am Rande besonders angestrichen.

ex Nicol. Malebranche primo Cartesium secutus in libello Recherche de la Vérité sen. de inquirenda veritate genuinum ipsius sensum expressit. Socratem vero expost in sectatorem eorum quos Enthusiastas nominare solemus atque libellum de Natura et Gratia edidit.

Joannis Vincentii Pinelli Vita a Paulo Gualdo conscripta. Augustæ Vind 1607. in 4. prodiit. Recusa curante Guilelmo Rathesio inter ceteras virorum aliquot illustrium vitas p. 311. quod Opus Lond. 1681 editum.

Jerem. 46 in fine.

ex §18 Ich habe die Briefe des Grafen von Jesus gelesen, ein lebenserfahrner erfahrner Greis, blickt aus jeder Zeile. Man sieht daß seine Klugheit, nicht ein Kind der Spekulation, sondern des Lebens ist. Genung er ist ein Weiser ohne ein Philosoph zu seyn, und eben der Mann für den Platz. Ich kann zuweil von der Majestät nun zu beurtheilen in welchem die Schmeicheleyen die er dem Prinzen auf jeder Seite sagt, entschuldigt werden können. Ein freyer Mann denkerstand, und ein zärtliches Herz, empfehlen das ganze Buch.

Ich bin nie am Hof gewesen, mich interessirte der Herr und Diener von Moiern also nicht. Hoffentlich mag er gefallen haben, wie einem eine genaue Landcarte einer Gegend gefällt die man sehr wohl kennt; aber es scheint auch nur Topographie und keine meisterung genahlte Landcharte zu seyn.

Ich fing das Mann ins Astronomikon zu lesen an und mußte es bald aus der 19 Hand legen, so sehr dieser philosophische Dichter sein Werk mit großen Gedanken verziert, vermag er doch der Unfruchtbarkeit seines Sujets nicht abzuhelfen. Es fiel mir dabey die sonderbare Grille Ludwigs des großen ein, der so viel Unkosten verschwendete um eine Wüste zum Paradies umzuschaffen.

Sonsten las ich gleich um diese Zeit, eines Neuern, Calvidii Leti er hat dieses

25 vor meistermäßig durchgeatr. web | 34 Nach Leti eine halbe Zeile freier Raum.

Sujet mit der liebenswürdigsten Manier, und den artigsten lateinischen Versen bearbeitet. Ein guter Freund warnte mich, da ich ihm sagte es gefiehl mir dieses zuweilen noch besser als der Maniaus selbst, es sey das Sujet was mir mehr anzoge als das andre und nicht die Dichtkunst; allein ich meyne doch man müsse selbst die übeln Wirkungen eines Sujets auf Rechnung des Dichters schreiben. Er ist keine Schuld daß er es gewählt hat.

m. [20] Rede bey Eröfnung der Londner Akademie von Reynolds. Enthält vortreffliche Erinnerungen eines Kunstlers, über die Bildung junger Mahler; er dringt besonders auf die Correction, und auf das Gefühl der Idealität in der Große. Er hat recht. Genies werden dadurch unendlich erhaben, und kleine Geister wenigstens etwas, die sonst, wenn sie mit einem Feuer, das sie nicht haben, ihre Manier beleben wollen dem Hanswurst gleich sind der die leichten Sprünge einer Seiltanzerinn mit ekelm Succeß nachäfft.

Die Rede des alten Horaz. Liv. 1.

m. Communio bonorum, et libertas, non sunt tam ius, quam bona quaedam integrae et incorruptae naturae conuenientia, quae depravata natura humana, non poterant amplius retineri.

Eberh. Bronchorst *Praenotationes* Assertione III.

Digna vox est majestate regnantis, legibus alligatum se Principem profiteri. Odeo de auctoritate juris nostra pendet auctoritas. Et revera majus imperio est, submittere legibus Principatum. Et oraculo praesentis edicti quod nobis licere non patimur, (talis) indicamus. l. 4. Cod. de Leg. Impp. Theod. et Valent.

m. [21] Thaten.

Ein Weiser stirbt gerne. So beginnt das Gespräch.

Eine kleine Abhandl über den Selbstmord. Hier wendt Moses, zum erstenmal ab.

Es sey keine Art des Selbstmordes da er nicht sey Laster, verbeut, behauptet Sokrates.

* Vor nicht durchgestr. am Ende Von regnantis durchgestr. nach

Vom Thierischen Leibe.

Wenn wir sagen die Seele stirbt. So heißts entweder sie vergeht in einem Wind oder nach und nach. Zwischen seyn und nicht seyn ist eine entsetzliche Klufft, die von der almahlig wirckenden Natur der Dinge nicht überspringen werden kann

Und von Gott haben wir nichts zu fürchten

Kann die Seele ohne Sinne empfinden.

Sie wird die erhabne, heilige geistliche Gefühle von Schönheit, Ordnung und also von Gott haben.

[23] Biß hierher hat Platons Sokrates erwiesen es sey alles Erinnerung was wir in unserm Leben denken

Und weil wir einen Begriff vom Gleichen hatten, das doch vor unsrer Geburt muße da gewesen seyn, so müße unsre Seele auch vor unsrer Geburt da gewesen seyn

Das Unsichtbare Geistliche ist nicht zusammengesetzt also Seele auch nicht kann also nicht getrennt werden und bleibt also nach dem Tode

Moses II. Abschn. Köhl. Ph. 73

Simmias nach einer Deklamation von Empfindungen der Unsterblichkeit wirfft ein: es könne das was wir seele nennen ein Werck der Organisation seyn, und sey vergänglich, wie die Harmonie nach zerißner Leyer. Sokrates sagt es könne wohl die Seele fortdauern vielleicht aber in einem dummen schlaffenden Zustand

Beym Plato sagt Simmias eben dasselbe. Sokrates aber wirfft ein es könne wohl die Seele obwohl der würdigere Theil endlich untergehn; Wie ein Weber der viele Kleider sich gewebt, endlich doch stirbt und das gewiße sein letztes Kleid zurücklaßt.

Ein andres ist Ebenmaas sagt Sokrates beym Moses, ein andres die Empfindung derselben, diese letztere kann nicht anders als einfach seyn

Zusammensetzung ist eine Verbindung entfernter Theile, dadurch entsteht eine Ordnung, oder eine Krafft

Wenn alle einzelne Theile in einer todten Lage liegen, kann das ganze keine Krafft haben.

xx 24. Im ganzen kann hingegen ein Ebenmaß seyn, wenn in den Theilen keins ist. Denn Mannigfaltigkeit woraus das ganze besteht, kommt keinem Theile zu.

Und im ganzen kann keine Wirksamkeit entstehen wenn nicht jeder Theil wirksam ist.

In der seelenlosen Natur giebt's kein Zusammenhalten. Die Kraft des Zusammenhaltens im Menschen kann ich nicht durch Harmonie erklären, ich erklärte sie da durch ihre eigne Wirkungen.

Aber vielleicht ist dieses denkende Vermögen, eine von den Thätigkeiten des Zusammengesetzten, die von der Lage der Theile wirklich unterschieden, und dennoch nirgends anders als im Zusamm. anzutreffen sind.

Die Bestandtheile unsers Körpers müßten alle Kräfte haben aus denen im Z. das Denken entspringt. Und ihr entweder ähnlich oder unähnlich.

Das Zusammennehmen der fünf Kräffte, aus welchen eine unähnliche Kraft des Zusammengesetzten entsprungen sei, setzt ein denkendes Wesen zum Voraus, dem sie in Verbindung anders scheinen als sie sind. Daher kann aus diesem Zusamm. das denkende Wesen nicht entspr.

Alle müßten die Theile sich und dem ganzen ähnlich und auch denkende Kräfte seyn.

Und endlich müßten wir doch eine Krafft zugeben die alle andern versammelte.

Oder wir gaben [25] viele Geister zu da ich nur einen haben will.

xx Socrates beym Pl. sagt erst wenn die Seele eine Harmonie wäre, so müßten alle Seelen einander gleich seyn. Hernach sey eine Harmonie nichts thätiges.

III. Absch.

Socrates beym Pl. widerlegt den Zebes hauptsächlich durch die betrachtung des Zunehmens von unsrer Geburt an und durch die Empfindung und Bestrebung nach Unsterblichkeit die wir in uns fühlen.

Zeigt endlich die Schwierigkeiten, die es entgegengesetztes

Sosten. hat, die Nutzlosigkeit der Folgen des seinigen und schließt mit seinem Tode.

Beym Plato fängt Sokrates an zu Erzählen wie es ihm mit seinen Spekulationen über die Entstehung und Veränderung der Dinge gegangen.

Das schöne und Gute ist was wirkliches.

Man weiß nicht auf welche Weise ein Ding etwas werde, als durch die Theilnehmung an dem edlen Dinge eigenem Wesen.

Entgegengesetzte Bestimmungen können sich nicht nur nie mit einander vereinigen, sondern auch andre Sachen lassen nicht daß 11 lassen entgegengesetzte Bestimmungen zusammenkommen.

Die Seele führt das Leben immer mit sich, also kann sie nicht sterben.

Hierauf folgt eine erbauliche Cosmologie, und es stirbt.

ℳ [26] Presque toutes les autres passions repandent l'homme hors de lui, l'amour le ramene au-dedans et simplifie son bonheur. Discours Preliminaire des Baisers.

Die Erbfolge eine Hauptursache der Ungleichheit.

ℳ Stryx de actionibus forensibus investigandis et cautis eligendis.

Poena Rotae in diffamatores statuta. Jus prov. Sver. Cap. CXIV.

ℳ Volentes enim inhonesta haec et servilia furta perimere, et nostros subjectos in quieto a provincialibus judicibus conservare, propterea festinavimus gratis administrationes eis dare ut nec ipsis liceat delinquere. Justinian. Nov. S. C. II.

ℳ A. Wir zwey betrügen einander schwerlich.

B. Wohl. Ich habe keine Lust sie zu betrügen. Und wenn sie glauben mich zu betrügen: So betrügen sie sich selbst.

ℳ Je me souviendrai toujours de l'attitude et de l'attirail bizarre en je trouvai ce Prince*) dans son

*) unten am Rande: Henry III. de France

11 ihnen corr. aus Ihnen | 13 also corr. aus alle

[illegible] Il avoit [illegible] au coté, une [illegible] sur les
[illegible] une petite toque sur la tête, un panier plein
[illegible] petits lacets pendu à son cou par un large ruban;
[illegible] et [illegible] si immobile qu'en vous parlant il ne
[illegible] ni tête ni pieds ni mains. Sully Livr. II
[illegible] 27 Exemplaren werden zu den gesuchten Werken
[illegible] Otto genannt. Meyer über den Zehler p. 76.
Der Alten Weise, bedauret heilig Tacitus von Stade
[illegible] deutscher Dichter p. 717.
[illegible] je aurais remis mes facultés.
Wakefield über den Homer
[illegible] über Horazens Poetik und Brief an Mezen.
[illegible] Die Lateinischen werden verfaulst.
Der Feuerkessel ist so [illegible] sehr fleissig in der Mette
[illegible] herausgegeben

Arist. pol. 3, 11.
Tact. exlyb. 3, 1.
Vg. [illegible] ent. 3, 1.
Est infra.

[illegible] der Schriften Literatur
[illegible] Thesaurus ling. Septentrionalis.
[illegible] Werken III Bände et alia ipsius scripta.
[illegible]
[illegible] Germania hat Danica
[illegible] Barbarie de ceterorum mortis apud vet
[illegible] Germanos Celtasque p. Mallet.
[illegible] Dr. Gottfr. Schütze

[illegible] Poetische Grammatik.

[illegible] m'écrivoit, ce bon Prince, l'art proche des
[illegible] et je n'ai qu'un pas un cheval sur le quai, je ne
[illegible] cuirassier, ni un harnois complet que je puisse
[illegible] mes chemises sont toutes déchirées; mes pour-
[illegible] trous au coude, ma culotte et souvent trouée sur
[illegible]

[illegible] Pars diversa Parmae et Delphos deducitur. Aristo-
[illegible] 3, 1. Tri exlyb. 3, 1. f. infra. Vgl. Z. 10—5.

[illegible] de disciplina arcani in prima ecclesia. Pfaff de [illegible] Theol. §. XIII. p. 149. in Primitias Tubingenses.

Im Elsas heißt die Termine Bann der Kirchen Ordnung.

Inhalt der Baselischen Reformations Ordnung zu Pflanzung der Erbarkeit und Ausreutung allerley Mißbräuche. 1. Theil 1769.

1. Von fleißiger Erziehung der Kinder in der Lehren
2. Von Heiligung des Sonntags
3. Wie sich während den Predigen aufzuführen
4. Wie leichtfertigem Schwören zu steuren.
5. Erinnerung zu Beobachtung dieser Ordnung

2. Theil

Unnöthiger Pracht und Kostbarkeit zu verbiete
1. Gold und Silber auf den Kleidern
2. Edelgesteine und andre Kostbarkeiten
3. Krönlein und geflochte Sachen
4. Seidene und sammte Mannskleider.
5. Knabenkleidung. Weiberkleidung und fremde Trachten
6. Einführung neuer Trachten
7. Krönlein auf den Köpfen der Kinder. Offiziers und andre den außerhalb ankommende Burger
8. Landtrappen
9. Gesind und Hintersäßen Tracht
10. Fremde in Handerungs — Hochzeyten oder andern Zusammenkünften.
11. Unnöthiger Pracht in Kutschen
12. Von Maskeraden
13. Hochzeitmahler
14. Ball und Tanz
15. Von Tanzboden und Tanzen
16. Mascarerungen

[illegible] Nach Bas. Chron ist so gut und durchgreifend. [illegible] der ganzen [illegible]

Vom Recht der Gesandten etc.

Von der Ruhe

Vom Spiele

Vom Handhabung der Ordnung

Bey [illegible] Mich. Hier. Reichs p. 91 nota [illegible]

Vom Jahr 1349 bis ungefähr 1400 reichen die Verordnungen an. Besonders wichtige gegen geistliche [illegible]

Streit des Bischofs gegen Mitglieder von Würzburg [illegible] das Recht abzutreten

Schreiben [illegible] Pabst Clemens VI. gegen Vogte entsprechend. [illegible] wegen Verletzung Salomons Bischofs von Costnitz [illegible] wie man damals erste Privat Kriege anfing

Vom Verbot des Herr. Anfang et de [illegible]

Vom Recht der Stadt zu Dorpat bey [illegible]

Von [illegible] gladiatores discerni [illegible] L. II. NB

Von Zweikampf Alter Process. Tafel

Vom Anmerkung

Von 30 Jährigen Capitulationen, Wirkungen Ursachen [illegible] Vienna 1711.

Vom Verlauf einer Stadt der Stadt Erfurt 1715

Von [illegible] Ordnung der Pfarr Verlaufe und Abh von [illegible] der Pfarren 1745 Erfurt

Von Verbesserung vom Nutzen der Gleditschischen Halle 1715

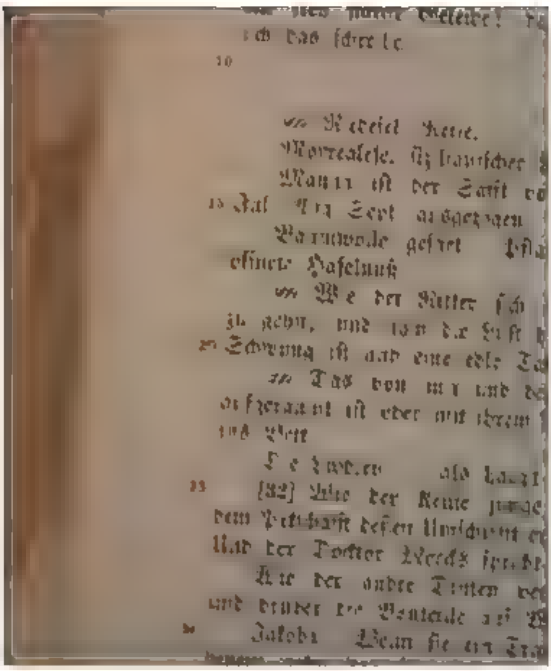
Von [illegible] Bayer. Liber [illegible] ordinis Teutonici approbata [illegible] 1750

Von [illegible] von der Gleditschischen und deren Ursprung [illegible] Preis dreyer [illegible] Verein Berlin 1735

Von [illegible] Erfurt, Erfurth. der Stadt Erfurt auf [illegible] [illegible] Erfurt 1715 Voigt

Von einer Stadt der Urkunden der Stadt von A. G. K. P. M [illegible] 1745

Am Schluss dieses Citats das Wort verweist durch- [illegible] auf die Anm. vgl. Z [illegible]



Am Staden noch in Straßb gebräuchlich Gay gemasserter Platz vom Wasser an die Häuser wahrscheinlich von Gestade

Stumpfreden Schimpfreden

Das Gerath alles Eingeweide der abgeschlachten Tiere oder vielmehr alles was nicht als Fleischstück verkauft wird Z E Kopf Zunge

* Einem Bauer dessen neuer Pfarr Schnecken als begegnet ein Autman. und fragte wie stehts Der Bauer sprach: es gut unser Pfarrer frißt das Ungeziefer, wenn noch der Teufel die Amtleut und Advokaten holt so sind wir geborgen

[33] Die Mahler gegen die Weissbinder in einem Prozeß führten an letztere dürften nicht mit Ölfarben mahlen unter andern auch darum weil ein Mahler diese Farben erfunden habe der Weissbinder advokat versetzte, das sey eben also wenn ein hochwürdig Ministerium sich des Artillerie Wesens anmaßen wollte weil der Erfinder des Pulvers ein Mönch war

* Als das Wachslicht weggenommen und die Verliebten dunckel gelaßen wurden.

Das große Unheil das der Pistopf in der Liebes Avanture verursachte

P.

Sie haßen dich von Herzen

Sylla

Wenn sie nur erkennen was ich liebe das übrige steht bey ihnen lieb und haß.

Ringerung.

Gaffeln Zünften

Gaia in terris saxoniae maturius aliquando sapiunt homines. Carpzov Vol Lauterb. 1. 1. 1.

Es ist was verfluchtes wenn so ein Junge neben einem aufwachst von dem man in allen Gliedern spürt daß er einem über Kopf wachsen wird. Sylla

* [34] Es ist ein liebenswürdiges Kerl Er kann so zur

1 Nach Gay durchgestr. Platz | 16 Hs. das Artillerie Wesens 25 sie corr. aus Sie

rechten Zeit respektuos und ſtillſchweigend daſtehn, und horchen, und zur rechten Zeit die Augen niederſchlagen und bedeutend mit dem Kopf nicken.

∞ Panzerfegen zwingen und bringen.

Cäſar du weißt ich bins alles gleich müd, und das Lob am erſten und die Nachgiebigkeit. Ja Servius ein braver Mann zu werden und zu bleiben, wünſch ich mir biß ans Ende große Ehren — werthe Feinde.

Servius nießt!

Caeſar Glück zu Augur! Ich danke dir.

So lang ich lebe ſollen die Nichtswürdigen zittern und ſie ſollen das Herz nicht haben auf meinem Grabe ſich zu freuen.

De extrinseco intellectu prohibito Statut. Genuens. d. ao. 1597. lib. I. cap 16. pag. 23.

---

5 Nach müd eine unleserliche Correctur. | 8 Feinde corr. aus Freunde | 11 Nichtswürdig-

Volkslieder.

Des Lied vom Pfalzgrafen 1

[illegible] aber den Rhein,
[illegible] Pfalzgraven ein :

[illegible] Pfalzgraf mein
[illegible] adlich Schwesterlein

[illegible] nach meiner Schwester zu fragen,
[illegible] viel zu adelich

[illegible] viel zu adlich seyn
[illegible] ein Kindlein klein

[illegible] Kindlein klein
[illegible] immer mein Schwester sein :

[illegible] nicht länger als drey Tag an,
[illegible] Christin gefahren kam

[illegible] gefahren sein
[illegible] vor entgegen sprang

[illegible] dich Schwester hadich und dein,
[illegible] dein adlich Kindelein

[illegible] vor der unser Frauen Thor
[illegible] nach Poland zu dem Tanz

[illegible]

Er tobt im Winter die lange Nacht
Daß toß nie der Wind zur Ruh kommt

Ach Bruder hör auf kann es ist ganz
Taberae weint mein Aug und Herz

Er nimmt sie an ihrem schneeweißen Arm
Und führet sie in die Kammer, daß Gott erb

Er tut sie im Winter die lange macht
Daß kein man Frau und Kind sieht

Ach Bruder hör auf kann es ist ganz
Gib ehrt dem König von Engelland zu

Ach Schwester kannst du's nit ehe gedenken
Es wär mir ein lieber Schwager denken

2 [3] Ich kann und mag es nicht gedenken,
Mag auch nicht traurig sein
Mein Herzel ist mir betrübet
Ach Jahre hat mir's dein

Was soll ich aus der Haaren
Um Wieder gar schön und fein
Er sieht mir in mein Auge tief in Herze
Daß rechte Lieb nennen ihn Knecht

Und da er wieder kommen ist
Vor Land mit es so wie
Ach treuer Gott vom Himmel
Wie bitter ist mir der Zeit

Was soll ich aus der Haaren machen
Ein rosen Wieder nehmen,
Er wandt in tiefes Wasser
So geht mein Herz Leben

[illegible]

Sie sind schwimmen hier Waldvögelein
Da zu den frischen See.
Ihr Herz ist ihr erstorben,
Weil sie kein Fröhlich mehr

Es geht wenn ein Mädel zum Knaben lieb hat
Das wundert jeden gar
Ich haben wir heute erfahren müssen
Liebe thut

Des Lied vom Grafen Friderich. 3

Der Friderich wohl austeten,
Zu seinen Gesellen,
Hat haben ihm seine liebe Braut,
Zu ihm zur Ehe wohl verlaut!

Da er auf sein neun hohen Haus,
Ist nach hohen Berg hinaus
Zu ihm er auf den Weg,
Da einen schmalen Steeg

Da sein Gedanken dem Grafen wehrt
Gleich aus der Scheid sein scharfes Schwert:
Erwundet seine liebe Braut
Zu ihm zur Ehe wohl verlaut!

Da sieg er aus? Zum Fenstlein weis,
Sachs er die Hände mit rotem Fleis
Die Hand das war von Blut so rote
Da vom seinem Braut gewaschen hat

Da wie er zu dem Hof nein ritt,
Das Mutter ihm entgegen schritt.
Sie zu willkommen Schne mir,
Wo alle die mit der sonnen sehn

[illegible]

Wie iſt denn liebe Braut ſo bleich,
Als ob ſie ein Kindlein hätt geſäugt
Wie iſt ſie alſo unmuth
Ob ſie mit einem Kindlein ſchwanger iſt

Ach ſchweig mein Mutter ſtille
Und thu's um meinetwillen.
[6] Sie iſt Kindsballen nicht ungefund
Sie iſt biß auf den Todt verwundt.

Da es nun war die rechte Zeit
Ein köſtlich Wirthſchafft war bereit
Mit aller Sach verſehen wohl
Wie's eines Grafen Hochzeit ſoll

Man ſetz die Braut zu Tiſche,
Man gab ihr Wildpret und Fiſche,
Man ſchenckt ihr ein den beſten Wein,
Die Braut die wollt nicht frölich ſeyn.

Sie kount weder trinken noch eßen
Ihr Unmut kount ſie nicht vergeßen
Sie ſprach ſie wollt es wäre die Zeit,
Daß ihr ein Bettlein war bereit.

Das hört die üble Schwörinn
Und red gar bald hierüber
Hab ich doch das noch nie gehört
Daß eine Braut zu Bett begehrt

[7] Ach ſchweig mein Mutter ſtille
Habt daran kein Unwille
Sie red es nicht aus falſchem Grund
Sie iſt biß auf den Todt verwundt

Man führt die Braut zu Bette
Für Unmuth ſie nichts redte;

26 um corr. aus und 36 wolt corr. aus konnt | 43 na
lso eine unkenntliche Correctur.

Mit brennenden Kerzen und Fakeln gut
Doch sie war traurig und Ungemut.

Graf Fridrich lieber Herre,
Ich bitt euch gar so sehre
Ihr wollt thun nach dem Willen mein,
Laßt mich die nacht ein Jungfrau seyn

Nur diese nacht alleine
Die andern fürbas keine
So mir will Gott das Leben lahn.
Bynn ich ihm fürbas unterthan.

Mein allerliebste Gemahl mein,
Der Bitt sollt ihr gewähret seyn;
Mein Schatz und Trost mein schones Lieb,
Ob deinen Schmerzen ich mich betrüb.

Mein herziges Lieb, mein höchster Hort,
Ich bitt dich hör mich nur ein Wort.
Hab ich dich todlich wund erkennt,
Verzeih mir das vor deinem End.

Ach allerliebster Gemahl und Herr,
Ich bitt euch bekummert euch nicht so sehr
Es ist euch alles verzeihen schon,
Nichts arges habt ihr mir gethan.

Sie kehrt sich gegen die Wände,
Und nahm ein seeligs Ende,
In Gott end sie ihr Leben fein
Und blieb eine Jungfrau keusch und rein

Zu Morgens wollt sie haben,
Ihr Vater reichlich begaben
Da war sie schon verschieden
In Gottes Namen und Frieden.

Ihr Vater fragt all Umständ
Wie sie genommen hat ein End

Graff Fridrich sprach ich armer Mann
Dann Gott sey Klag selbst schuld daran.

Der Braut Vater sprach in Ungemut
Hast du verderbt ihr junges Blut
So must du auch darum aufgeben
Durch meine Hand dein junges Leben

In dem so zog er aus sein Schwerdt
Er stach dem edlen Grafen werth
Mit grosen Schmerzen durch seinen Leib
Dass er Todt auf der Erden bleib.

Man band ihn an ein hohes Roß
Und schleppt ihn durch das tiefe Moos
Darum man seinen Leib begrub.
Sein leiblich Farb er an sich hub

Es stund nicht langer als drey tag an
Es wuchsen drey Lilgen auf seinem Grab
[10] Daran steht es geschrieben
Das er bey Gott geblieben

Man grub ihn wieder aus dem Moos
Man führt ihn auf sein festes Schloß
Bey seiner Liebe man ihn begrub
Sein leiblich Farb er an sich hub

Er war am dritten Tag schon Todt
Noch blüht er wie die Rosen rotb
Sein Angesicht war freundlich gar
Sein ganzer Leib war hell und klar

Ein grosses Wunder auch da geschah
Das mancher Mensch glaubhafftig sah
Sein Weib er mit Armen umfing
Eine Red aus seinem Munde ging

4 durch corr. aus an

Und sprach Gott sey gebenedeyt
Der uns gegeben die ewige Freud
Weil ich bey meiner Buleu bin
Fahr ich aus dieser Welt dahin

Mit leichten und geringem Muth
Laß ich hinter mir mein unschuldig Blut,
Fahr ich aus dieser Welt dahin
Da ich aus Noth erlöset bin.

Das Lied vom Herrn von Falckenstein. 4

Es reit der Herr von Falckenstein
Wohl über eine breite Heide.
Was sieht er an dem Wege stehn?
Ein Mardel in weißen Kleidern.

Wohin wonans du schone Magd
Was machen ihr hie alleine
Wollt ihr die Nacht mein Schlafbule seyn,
So reiten ihr mit mir heime.

Mit euch heim reiten das thu ich nicht,
Kann mich doch nicht erkennen.
Ich bin der Herr von Falckenstein,
Und thu mich selber nennen.

Seyd ihr der Hr. von Falckenstein
Derselbe edle Herre
So will ich euch beten um den Gefangnen mein
Den will ich haben zur Ehe.

Den Gefangnen mein den gib ich euch nicht
Im Turm muß er verfaulen
Zu Falckenstein steht ein tiefer Turm
Wohl zwischen zwo hohen Mauern

3 vor stehn ein Fragezeichen. | 4 weissen corr. aus weißem
12 ihn corr. aus kann

Steht zu Falkenstein ein hoher Turm
Wol mitten uf den hohen Mauern
So will ich an die Mauern stehn
Und will um helffen trauern

Sie gieng den Turm um und wieder zu
Herzliebster bist du darinne
Und wenn ich dich nicht sehen kann
So kehren ich von meinen Zinnen

[13] Sie gieng den Turm noch um und wieder um
Den Turm wollt sie umbfangen,
Und wann die Nacht ein Jahr lang wär
Kein Stund that noch verdriessen

Sy dürfft ich scharfe Messer tragen,
Wie unsers Herren sein Knechten,
So that ich mir mein Herrn von Falkenstein
Um meinen Herzliebsten fechten

Mit einer Jungfrau steht ich nicht,
Das wär mir immer eine Schande,
Sy stieben wollt ich dir deinen Ehemann
Zieh mit ihm aus dem Lande

Wohl aus dem Land da zieh ich nicht
Hab niemand nichts gethonen,
Und wo ich etwas hab liegen lan,
So derf ich's wieder holen

5 [14] Das Lied vom verkleideten Grafe

Es werbt eines jungen Grafen Sohn,
Um des Königs seine Tochter,
Er werbt drey Jar auf sechen Jahr
Und kennt sie nicht erwerben

21 vor Falkenstein ist steht durchgestrichen 25 spätere gehärtet aus Turm | 30 sie corr aus ich 34 vor dein steht ihr durchgestrichen corr aus Mich

Und da sie sieben Jahr immer waren,
Ein Briefsein thut sie schreiben,
Leg du dir weibisch Kleiderlein an,
Flecht dir dein Haar in Seiden

Er reit vor seiner Schwester Thür,
Schwester bist du darinne
Ach leih mir deinen braun Seidenen Rock
Flecht mir mein Haar in Seide.

Sie legt sichs aus, und zieht ihm an,
Flecht ihm sein Haar in Seide,
Sie legt ihm ein Silberagsteckmesserle dran,
Er reit wohl über grün Haide

[15] Und da er auf die Haid naus kam
Gar höflich thät sie singen
Da war der Hr Koutz und auch sein Kind
In einem hohen Zimmer

Ach Papa lieber Papa mein
Wer kann so höflich singen.
Es singet fürwahr ein schöne Jungfrau,
Daß durch die Berge thut dringen.

Laß du sie nur reiten laß da sie nur gehn
Sie reit auf rechter Straßen,
Und wann sie heim kommt vor unser Schloß Thür
Zum Stallknecht muß sie schlaffen.

Ach Papá lieber Papa mein
Das wär uns beyden ein Schande
Es schickt so mancher edler Herr
Sein Kind in fremde Lande.

[16] Da es nun war am Abend spat,
Vor die Schloßthür kam sie geritten

17 Und da corr. aus Er reit

[illegible] mit ihren Goldringelein an
[illegible] hast du darinne.

Und da sie in das Schloß nein kam
Der König thät sie gleich fragen
[illegible] da uns willkommen du schöne Jungfrau,
Oder hast du es ein Manne.

Ich hab es kein Mann und will es kein Mann,
Ein Jungfer will ich bleiben
Und wenn ich bey seiner Tochter es wär,
Die Zeit thät sie mir vertreiben

Hast du es kein Mann und willst du kein Mann,
Willst du ein Jungfer bleiben,
So mußt du zu meiner Tochter schlaffen
Ihr Bett ist klare Seiden.

[47] Und da es war um Mitternacht
Dem König träumts so schwere,
Daß es fürwar ein schön jung Knab
Bey seiner Tochter wär.

Der Hr. König und der war ein artlicher Herr,
Bald thät er ein Licht anzünden.
Er ging von Bett biß wieder zu Bett
Biß er die zwei thät finden.

Ach Papa lieber Papa mein,
Laßt uns nur beyde gewahren,
Gott ernährt so manchen Vogel in der Luft
Er wird uns auch ernären.

Das Lied vom Zimmergesellen.

Es war einmal ein Zimmergesell
War gar ein junges Blut

[illegible] aus und

Da ist die Reben Jahr immer weren,
Da Pferden thut sie scheuen,
Sie ist der weiß als Meerschaum gar,
Aber ihr Haar ist Feuer

Er hat vor seinem Schweren Thor,
Drohen hoch du darumme
Als mit denen krum Federn Hut
Auf vor einem Haar in Erde

Sie ist hoch auf, und rechts ihre an,
Als ihr sein Haar in Feuer,
Da hat ihm ein Silberpfeilmeyerle dran,
Er nur weiß aber seine Leute

Da hat er auf die Hand raus fein
Das hat sie laut sie singen
Da war der Herr Konig und auch sein Kind
In einem hohen Zimmer

O Papa lieber Papa mein
Der kann so hoch fliegen
Es sind fürwahr ein schöne Jungfrau,
Der durch die Berge thut dringen.

Das du sie nun reiten laß du sie nur gehn
Sie reit auf rosten Straßen,
Und wenn sie kann kommt vor unser Schloß Thor
Zum Stallknecht muß sie schaffen

Ach Lapá lieber Papa mein
Das wär uns beiden ein Schande
Da steht so manches edler Herr
Vom Rand in fremde Lande

Da es nun war am Abend spat,
Da die Schlüssel kam sie gerten

Und sie ward ganz Eh rot

[illegible]

[illegible] Bürgermeiſter
[illegible] laſſen lan
[illegible] allen
[illegible] hat das gethan.

[illegible] aus ſeinem Sacke
[illegible] Goldgülden ſo roth.
[illegible] geh hin gut Zimmergeſell
[illegible] kauf Wein und Brod.

[illegible] wenn du das Geld verzehret haſt
[illegible] komm du wieder zu mir,
[illegible] will ich dir laſſen geben
[illegible] beſten Malvaſier.

Das Lied vom Lindenſchmidt.

Es war ein ädlicher Lindenſchmidt
Kährt ſich auf freyer Landſtraſen

* * *

Und da es Juncker Kaſper erfur
Setzt er ſeinem Bäurlein das Käpplein auf.
Und ſchickt es auf freyer Landſtraſen
Wenn es den ädlichen Lindenſchmidt fand,
Soll es ihn gleich verrahten.

* * *

Das Bäuerlein ſchifft ſich über den Rhein
Gegen Franckenthal in ein Wirths Haus hinein.

1 Ädlicher corr. aus ertlicher ' 12 Gegen corr. aus Nach

Er hat den jungen Markgrafen an Hand
Und antwortet Laden daran.

Als wir das Haus gebauet war
Da ging ich wieder und schlief.
Da kam des jungen Markgrafen sein Weib,
Sie klopfet an gar freundlich tief

Da auf sich auf gut Zimmergesell
Es ist an der Zeit
Hat der Liebste bei mir zu schlafen
Ja seinem Schneeweißen Leib

Ja sein ich kein Markgrafen nein,
Ich will mich halten an Ehand
Ich kenne der junge Markgraf erst
Ihr rechten Land aus dem Land.

Da da der beiden Diebe acht sind
Da wollten sie wären alle n,
Da kam die dritte Kammermaid,
Ihr Schlafgesell schon sie nein

Ja Herr ob edler Herre mein
Euch Wunder an eurem Weib
Der Zimmergesell hat schlafen
Bei ihrem Schneeweißen Leib

Hat schlafen es von der Zimmergesell
Ja ihrem Schneeweißen Leib
Den Mann will ich ihm hauen
Ja Kopf wohl an dem Stein

Dann steht der junge Zimmergesell
Auf Rathhaus wohl in der Stadt,

1 Das übergeschr. i aus Schneeweißen corr. aus Schneeweißen
Hand corr. aus Schande, 15 Markgraf corr. aus Lan-
21 Schneeweißen corr. aus Schneeweißen | 26 Schneeweißen
aus Schneeweißen

[illegible] fechten;
[illegible] Bluthunden zu viel
[illegible] nieder zur Erden

♯ ♯ ♯

[illegible] nicht anders seyn,
[illegible] mein Sohne mein.
[illegible] Reuters Jungen,
[illegible] jemand etwas leids gethan
[illegible] sie gezwungen

♯ ♯ ♯

[illegible] Kasper sprach nein dazu,
[illegible] muß leiden mit der Kuh,
[illegible] nicht weiter gelingen,
[illegible] zu Baden in der werthen Stadt,
[illegible] dem Haupt abspringen.

♯ ♯ ♯

[illegible] wurden alle drey nach Baden gebracht,
[illegible] saßen nicht länger als eine halben Nacht

Da ward gehenckt der Leudenschmidt,
[illegible] Sohn und Reutersjunge.

Das Lied vom Herrn und der Magd.

Es war einmal ein edler Herr
Der hatt' eine Magd gar schön;
Sie spielten beyde ein halbes Jahr,
Das Mardel ging gros schwanger

Ach Herr ach Herr ach edler Herr
Von euch bin ich gros schwanger

[illegible] nicht vorn aus nicht | Nach Nacht durchgeer[illegible]
[illegible]

Schweigt still, schweigt still mein Töchterlein,
Der Reden seyd ihr stille.
Ich will der Hansgen den Stallknecht geben
Dazu fünfhundert Gulden.

Hänsgen den Stallknecht mag ich nicht,
Gebt mir fünfhundert Gulden,
Ich will noch heut nach Wertelstein
Zu meiner lieb Frau Mutter.

Und wie ich kam nach Wertelstein
Wohl auf die steinerne Brucken
Begegnet mir die Mutter mein,

[25] O Tochter liebe Tochter mein,
Wie ist es dir ergangen.
Daß dir dein Röcklein vorn zu kurz
Und hinten viel zu lange.

Schweigt still, Schweigt still liebe Mutter mein
Der Reden seyd ihr stille.
Daß es kein Mensch erfahren thut,
Sonst ist es mir gros Schande.

Schweigt still, schweigt still liebe Tochter mein,
Der Reden seyd ihr stille,
Wenn wir das Kindlein gebohren han.
So wollen wir's lernen schwimmen

Schweigt still, schweigt still liebe Mutter mein
Der Reden seyd ihr stille.
Wir schickens dem rechten Vater heim
So bleiben wir im Lande.

21 O herr aus Ach

Wir wollen erst ritterlich fechten,
Aber es waren der Pfaffheiden zu viel
Sie schlugen ihn nieder zur Erden

* * *

Es kann und mags nicht anders sein
Ich hab mit meim Sohne mein
Und mit mein Reuters Jungen.
Es haben sie niemand etwas leids gethan
Darzu hab ich sie gezwungen

* * *

Der Junker Roseer sprach zum dann.
Das Kalb muß saufen mit der Kuh,
Soll dir nicht weiter gelingen,
Als daß ein Boden in der weiten Stadt
Soll dir dein Haupt abspringen.

* * *

Sie wurden alle drei nach Bader gebracht.
Sie lagen nicht länger als eine halben Nacht

Da ward gedenkt der Lindenschmidt
Sein Sohn und Reutersknabe

8 Das Lied vom Herrn und der Ma

Es war einmal ein edler Herr
Der hatt' eine Maid gar schön,
Die ließ er bei sich zu halben Jahr,
Das Mädel ging recht traurig

[24.] Ach Herr ach Herr ach edler Herr
Von euch bin ich groß schwanger

Ich bitt euer um noch Rat nicht abzugehen

Schweigt still, schweigt still mein Töchterlein
Im Reden sind ihr stille,
Ich will ihr Härlein den Stallknecht geben
Um fünfhundert Gulden.

Um den Stallknecht mag ich nicht,
Um nur fünfhundert Gulden,
Ich will noch heut nach Bertelstein
Zu meiner lieb Frau Mutter.

Wie wie ich kam nach Bertelstein
Vor auf die steinerne Bruden
Da stand mir die Mutter weinend,

O Tochter liebe Tochter mein,
Es ist es dir ergangen
Ich dir dein Reiten viel zu kurz
Der Heimritt viel zu lange.

Schweigt still, schweigt still liebe Mutter mein
Im Reden sind ihr stille
Und es kein Mensch erfahren hat,
Denn ich es war ihr Knecht.

Schweigt still, schweigt still liebe Tochter mein,
Im Reden sind ihr stille,
Denn war das Kindlein geboren gar
So haben wir's heimlich schwimmen.

Schweigt still, schweigt still liebe Mutter mein
Im Reden sind ihr stille,
Ich schulding dem rechten Vater dein
Im Himmel nur im Lande.

[26] Gebt mir Papier und eure Federn
Ein Briefsam will ich schreiben,
Macht mir ein Petschem von Sammt und Zobel
Den Brief will ich dem Knaben senden

Wie er das Briefsein empfangen hat,
Geb'n ihm die Augen Wasser,
Ach Hansgen lieber Stallknecht mein
Satel mir geschwind mein Pferde

Ich muß noch heut nach Werdelau,
Zu meiner Allerliebsten!
Er flog wohl über Stock und Stein,
Wie Vogel unterm Himmel

Und wie er kam nach Werdelau
Wohl auf die grüne Haide,
Begegnen ihm die Todtenraben
Mit einer Todtenfahne

Steht still steht still ihr Todtenvögel!
Laßt mich die Leich beschauen
Er hob den Sargdeckel ab,
Und schaut ihr unter die Augen

[27] Er zog ein Messer aus seinem Zahn
Und stach sich's selber ins Herze
Hast du gelitten den bittern Tod
So will ich leiden Schmerzen

9 Vom braun Knecht.

Es reist ein Knab spazieren gehn,
Reist vor braun Knechts Garten stehen,
Er wußt nicht was er ihr verbrach,
Daß sie den Riegel schlecken ließ

[27] und eine Zeile zwischen dem Schluß und [28] Strophe ist von fremder Hand ausgestrichen und [illegible]

Da kam wohl in die Laden,
da kam Rudel wohl unter die Leden

Da saßen die einander eine kleine Kurzweil
Da ging Knab wollte braun Rudelein
Da rief es jetzt an es den Laden
Daß er es nicht ungerne will lassen
Daß begann mein Schätzel nur bitte,
Du mußt nach unserer Bitte

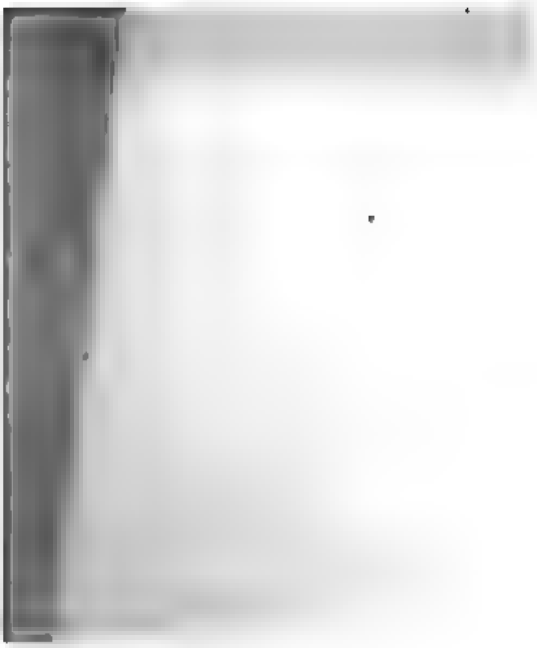
Da saßen die einander eine kleine Kurzweil
Da ging Knab wollte braun Rudelein
Da rief Rudel jetzt dem Laden an Stock
Schau: wie die helle Sonne in Schnee
Da muß es mein Schätzel nur balde
Da Vögel die singen im Walde

Da ward Rudel war so lustig in Eil
Da lief den Knaben hinunter am Seil
Er meint er wär nun bald drinnen
Aber es so tief im Holl Brunnen

Da ging ihm rund am dritten Tag
Kein Aleß was da um ihn war
Da rufe braun Rudel alleine,
Da Trauern kommt so mir weinen

Da Herr was war das für ein Mann
Daß es ihn nicht erbarmen kann
Da hat ihn ehrlich lassen herum
Da kann ihn doch nicht erlangen

Da sind eine alte Hexe haben
Schweig still schweig sind braun Rudelein
Hast Rehe hast unterlassen,
Daß ihn alle Nacht zu dir schlafen



TSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
RAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
— 175 —

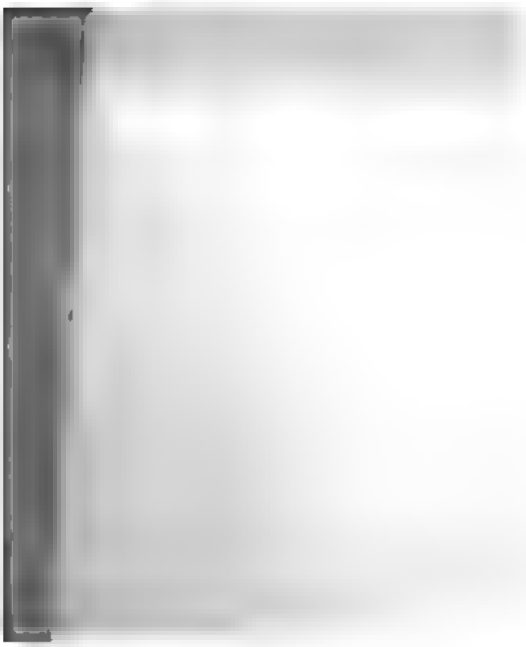
GUSTAV WASA

VON

C. BRENTANO

STUTTGART
J. G. COTTA'SCHE VERLAGSHANDLUNG.

1882



Herr Wirth habt ihr nichts zu eßen
Es kommen drey Wagen sind wohl beladen
Von Franckfurt aus der Meßen

[21] Der Wirth der sagts dem Bäurlein zu,
Ja Wein und Brod des hab ich gnug.
Im Stall hab ich drey Roße
Die sind dem üblichen Lindenschmidt
Nahrt sich auf freyer Landstraßen.

* * *

Das Bäurlein dacht in seinem Muth
Die Sache die wird werden gut;
Den Feind hab ich vernommen,
Gar bald er Junckr Kasper zu schrieb,
Er soll gar eilend kommen.

* * *

Der Lindenschmidt lag hinterm Tisch und schlieff,
Sein Sohn ihm zum öfftermal rieff
Steh auf herzliebes Vater mein

Dein Verräter ist schon kommen

* * *

Und da der Junckr Kasper in die Stube rein trat
[22] Der Lindenschmidt von Herzen erschrack:
Lindenschmidt gieb dich gefangen!
Zu Baden wohl am Galgen hoch,
Daran da mußt du hangen.

* * *

Der Lindenschmidt der war ein freyer Reutersmann,
Er als gleich nach der Klingen sprang,

17 des corr. aus der | 21 Muth, corr. aus Sinn | 26 Tisch corr. aus Dach | 28 herz corr. aus mein | 31 Zu corr. aus An

Wir wollen erst ritterlich fechten;
Aber es waren der Bluthunden zu viel
Sie schlugen ihn nieder zur Erden

* * *

Ey kann und mag's nicht anderes seyn,
So bitt ich um mein Söhne mein.
Und um mein Reuters Jungen,
Ey haben sie niemand etwas leids gethan
Darzu hab ich sie gezwungen.

* * *

Der Junker Kasper sprach nein dazu,
[23] Das Kalb muß leiden mit der Kuh.
Soll dir nicht weiter gelingen,
Als biß gen Baden in der werthen Stadt,
Soll dir dein Haupt abspringen

* * *

Sie wurden alle drey nach Baden gebracht,
Sie saßen nicht länger als eine halben Nacht

Da ward gehenckt der Lindenschmidt,
Sein Sohn und Reutersburge.

8 Das Lied vom Herrn und der Magd.

Es war emmal ein edler Herr
Der hatt' eine Magd gar schön;
Die spielten beyde ein halbes Jahr,
Das Mandel ging gros schwanger.

[24] Ach Herr ach Herr ach edler Herr
Von euch binn ich gros schwanger.

32 Nacht etr ain nacht | Nach Nacht durchgewa- | ward
ihren d

Schweigt ſtill, ſchweigt ſtill meyn Töchterlein,
Der Reden ſeyd ihr ſtille.
Ich will dir Hansgen den Stallknecht geben
Dazu fünfhundert Gulden.

Hansgen den Stallknecht mag ich nicht,
Gebt mir fünfhundert Gulden,
Ich will noch heut nach Wertelſtein
Zu meiner lieb frau Mutter.

Und wie ich kam nach Wertelſtein
Wohl auf die ſteinerne Brucken
Begegnet mir die Mutter mein,

[25] O Tochter liebe Tochter mein,
Wie iſt es dir ergangen.
Daß dir dein Röcklein vorn zu kurz
Und hinten viel zu lange.

Schweigt ſtill, Schweigt ſtill liebe Mutter mein
Der Reden ſeyd ihr ſtille
Daß es kein Menſch erfahren thät,
Sonſt iſt es mir groß Schande

Schweigt ſtill, ſchweigt ſtill liebe Tochter mein,
Der Reden ſeyd ihr ſtille,
Wenn wir das Kindlein gebohren han,
So wollen wir's lernen ſchwimmen.

Schweigt ſtill, ſchweigt ſtill liebe Mutter mein
Der Reden ſeyd ihr ſtille,
Wir ſchickens dem rechten Vater heim,
So bleiben wir im Lande.

21 O corr. aus Ach

[26] Gebt mer Papier und eine Feder
Ein Brieflein will ich schreiben,
Macht mir ein Bettlein von Sammt und Seide,
Den Todt will ich drauf leiden

Wie er das Brieflein empfangen hat,
Geb'n ihm die Augen Waßer,
Ach Hänsegen lieber Stallknecht mein
Sattel mir geschwind mein Pferde.

Ich muß noch heut nach Wertelstein,
Zu meiner allerliebsten,
Er flog wohl über Stock und Stel,
Wie Vögel unterm Himmel.

Und wie er kam nach Wertelstein
Wohl auf die grüne Haide,
Begegnen ihm die Todtenraher
Mit einer Todtenleiche.

Steht still steht still ihr Todtenträger!
Laßt mich die Leich beschauen
Er hob den Sadendeckel ab,
Und schaut ihr unter die Augen

[27] Er zog ein Meßer aus seinem Sack
Und stach sich's selber ins Herze
Hast du gelitten den bittern Tod
So will ich leiden Schmerzen

Vom braun Annel.

Es wollt ein Knab spazieren gehn,
Wollt vor braun Annels Laden stehn,
Er wußt nicht was er ihr verhieß,
Daß sie den Riegel schleichen ließ.

17 und eine Feder corr. aus von Sammt und S., 53 Diese Strophe ist von fremder Hand nachgetragen und zwar in 3 Langzeilen.

Den Riegel wohl in die Ecken,
Zum braun Annel wohl unter die Decken.

Sie liegen bey einander eine kleine Kurzweil
Der jung Knab weckts braun Annelein
Steh auf es geh an es den Laden
Sieh ob es nicht irgends will tagen.
Bleib liegen mein Schätzel nur stille,
Es taget nach unserem Wille

Sie liegen bey einander eine kleine Kurzweil
Der jung Knab weckts braun Annelein.
Braun Mädel gab dem Laden ein Stos
Scheint ihm die helle Sonn in Schoos.
Steh auf es mein Schätzel nur balde
Die Vögel die singen im Walde.

[28] Braun Annel war so hurtig in Eil
Sie ließ den Knaben hinunter am Seil
Sie meynt er wär nun bald drunnen
Liegt er es so tief im kalt Brunnen

Man zog ihn raus am dritten Tag
Wenn alles was ja um ihn war
Als nur's braun Annel alleine,
Für Trauern konnt sie nicht weinen.

Ach Gott was war das für ein Mann
Daß ich ihn nicht erkennen kann
Ich hab ihn offtermal hören nennen
Ich kann ihn doch nicht erkennen.

Es stund eine alte Frau dabey
Schweig still schweig still braun Annelein
Keine Nacht hast unterlaßen,
Hast ihn alle Nacht zu dir gelaßen.

zwei Sonnen zugleich aufgehen, so ist ein grosser herrlicher Tag vorhanden, und der Bräutigam ist im Anzug.' Wie hier, so finden wir auch am Schlusse Brentano als Eiferer für die Schlegelsche Sekte: das 'literarische Bedlam Galma' d. h. das im aufklärerischen Teile Deutschlands als Hochschule der Narrheit verrufene Jena muss nach ihm 'Bethlehem' heissen und den Titel der Schlegelschen Lucinde legt er ziemlich gleichbedeutend mit Morgenröte als Lux-inde aus, indem er zu dem einen c noch ein zweites fügt.

Die folgenden Gartenscenen, in welchen die Anknüpfung des Herrn Abonnement die Aufführung des Gustav Wasa bei abonnement suspendu bedeutet, soll nennt Brentano selbst einmal ein Seitenstück zum Garten der wahren Poesie in Tiecks Zerbino, ohne dass indessen die Aehnlichkeit über das Äusserliche hinausginge. Anspielungen auf Weimarer Oertlichkeiten wie den genius huius loci mit dem von einer Schlange umzingelten Marmorblock (vgl. den zwölften Stahlstich in Diezmanns 'Weimar-Album' 1860) sind ebenso deutlich wie die Ausfälle auf den Satiriker Falk, welchen nach Tieck nicht unangefochten lassen konnte, und den Kammerherrn von Einsiedel. Bei der Verhöhnung von Knigges 'Umgang mit den Menschen' müssen wir an die Polemik denken, welche Schleiermacher diesem Buche zugedacht hatte, und deren Gedanken sicher durch Friedrich Schlegel nach Jena gedrungen waren. Brentano zeigt sich auch hier nur als willfähriger Exekutor, der den Willen seiner Oberen vollzieht.

Viel enger noch schliessen sich die Scenen im Schauspielhause an das Vorbild Tieck, besonders an den gestiefelten Kater an — nur dass Brentanos inaktive Phantasie nicht bei Tieck stehen bleibt, sondern es recht darauf angelegt hat 'den Tieck des Tieck' zu spielen. So unselbständig Brentano im Inhalte und in der Form seiner Satire ist, so reich und unerschöpflich ist er in der Ausführung des einzelnen. Wie bei Tieck spielen Stan-

spieler und Publikum mit — Brentano holt noch eine ganze Reihe allegorischer und symbolischer Gestalten herbei. Der Theatergeist, der Vorhang, der gemeine Menschen-Werkeltag und die feierliche Theaternacht ergreifen das Wort. Logengeister heissen die eintretenden Damen willkommen. Unter den letzteren treten die Dame 'Lesbia', d. h. Amalia von Imhof, deren Gedicht die 'Schwestern von Lesbos' in Schillers Almanach auf 1800 erschienen und im oben citierten Briefe Carolinens 'eben weiter nicht viel als ein Rudel Hexameter' genannt worden war, und die 'weltgezogene Dame' d. h. Caroline von Wolzogen, die Schwägerin Schillers, Verfasserin des Romanes 'Agnes von Lilien', besonders hervor. Der 'Legationsrichter' d. h. der Legationsrat Jean Paul Friedrich Richter und der 'Herr der' (Herder), der Verteidiger der Humanität und Bekämpfer der neueren Philosophie, verraten sich sogleich bei ihrem Auftreten durch den Namen. Dann ergreift das ganze erleuchtete Haus, mit Säulen, Wänden, Arabesken und andern Verzierungen das Wort, bis die Symphonie beginnt, welche der Ouverture und Zwischenaktsmusik in Tiecks 'Zerbino' und der 'verkehrten Welt' nachgebildet ist. Wenn dort die Instrumente sich selbst charakterisieren oder die Sätze der Zwischenaktsmusik sich in Worte auflösen, so personifiziert Brentano die einzelnen Instrumente geradezu: die Violinen erscheinen als Jünglinge; die Flöte als Schäfer vom Himmel, der die Wolken hütet; die Bratschen sind die Oekonomen, Schullehrer und Kalendermacher; das Waldhorn, Tiecks Lieblingsinstrument, erscheint als Eremit, die Hoboe als Pfaffen, die Klarinetten als Zigeuner und Zigeunerinnen. Die musikalische Bedeutung dieser Personifikationen verliert sich schliesslich ganz, sie agieren wie selbständige Wesen und der Dichter ergreift wieder selber das Wort, indem er auf seine Symphonie weiter keine Rücksicht nimmt. Kein Wunder, dass dieses tolle Gewirre einen Offizier unter den Zuschauern um die Besinnung bringt'.

In derselben Art gehen die Zwischengespräche der Zu

schauer während der Aufführung des 'Gustav Wasa' und die Schlussgespräche, nachdem sie das Theater aus Langeweile verlassen haben fort. Es treten zwei Transzendentalphilosophen hinzu, 'welche noch nicht hinübergekommen sind', und der Rektor Excerpino, der an 'gestiefelten Kater' seiner 'Entwicklung des Tiandlischen Lustspiels' wegen gegeisselte Böttiger, der eine Antipathie vor den Katern hat und auch hier von demselben durch das ganze Stück verfolgt wird. Der 'Stadtrichter', der englisch Humorbier ausschenken lässt, ist natürlich wieder Jean Paul. Die Erlanger Litteraturzeitung wurde zur Zeit als Brentanos 'Gustav Wasa' erschien, noch allein von Meusel redigirt; als später Meinel als Mitredacteur hinzutrat und bei den Genossen des romantischen Kreises um Mitarbeiter warb, fanden wenigstens die philosophischen Artikel in Jena eine günstigere Beurtheilung. Das 'Motto zu einer Theorie des Bildungstriebes', welches aus dem Archiv für moralische und religiöse Bildung des weiblichen Geschlechts empfohlen wird, ist für Hülsen ausgewählt, dessen Aufsatz 'Über den Bildungstrieb' 1800 im Fichte-Niethammerschen Journal erschienen war.

Was nun den Kern des Ganzen, die Parodie des Kotzebueschen 'Gustav Wasa' betrifft, so darf sich dieser freilich nicht im entferntesten mit A. W. Schlegels Triumphpforte vergleichen. Das Element von Nachdichtung, welches jeder Parodie zu Grunde liegt, war recht eigentlich A. W. Schlegels Domäne. Er parodiert Kotzebue, indem er ihn und seine Gestalten eben nur so reden lässt, wie sie reden. Eine solche Parodie setzt eine weniger originelle, aber auch eine reifere Begabung als die Brentanos voraus. Brentano aber hält nicht still; er schüttelt Kotzebue ab, noch ehe er ihn recht aufgeladen hat. Er muss den Kotzebue des Kotzebue hinmalen, um ihn dem Gelächter preis zu geben. Hält man, wie es wol nötig ist, um die Parodie ganz zu geniessen, den Kotzebueschen Text daneben, so findet

man, dass Brentano denselben noch einmal in's Kotzebuesche übersetzt und auch dort, wo sich der Autor davon ferngehalten, die gewohnte Schablone desselben zur Anwendung bringt. Brentano travestiert den Inhalt des 'Gustav Wasa'; indem er den Gang der Scenen im ganzen beibehält, schreibt er den iambischen Dialog in eine Art zahmer Knittelverse um. Manches konnte er fast wörtlich beibehalten wie die Stellen, wo Hans dem Wasa das Blut des Vaters auf seinem Aermel zeigt und ihm das von demselben getränkte Tuch überreicht um dem Leser selber die Vergleichung zu ermöglichen, lasse ich den Originaltext dieser Scene im Anhange (S. 132 ff.) abdrucken. An anderen Stellen folgt Brentano dem Texte genau, den er aber parodiert; und oft wieder dichtet er, wie gesagt, Kotzebuesche Effekte in satirischer Absicht in Kotzebue hinein. Requisiten welche Kotzebue zur Anwendung bringt, wie das Spinnrad, die Lampe u. s. w. ergreifen wiederholt das Wort, und der Kater, welcher sich aus der Tieckschen Märchenkomödie hier eingeschlichen hat und mit den Zuschauern bekannter ist als mit den Personen des 'Gustav Wasa', wird je länger je mehr zur Hauptrolle. Schon im zweiten Akt beschränkt sich die Parodie auf einzelne hervorragende Momente des Kotzebueschen Drama; im dritten kommt es gar nicht mehr dazu, weil sich das gelangweilte Publikum zurückzieht. Wenigstens hat es Brentano dahin gebracht, eben so viele Personen in seiner Parodie in Bewegung zu setzen als Kotzebue: das Personenverzeichnis des Kotzebueschen 'Gustav Wasa' weist 37 Personen auf und genau so viele hat sich Brentano zu verschaffen gewusst; daher die Bemerkung am Schlusse des Personenverzeichnisses.

Die obigen Bemerkungen dürften wohl genügen, um den Leser zum Verständnis der satirischen Bezüge anzuleiten. Im übrigen wird man sich leicht zurecht finden, wenn man auf die Wort- und Namenspiele, in denen Brentano fast immer seine satirischen Absichten verrät,

einige Aufmerksamkeit verwendet. Die Vorliebe für das Wortspiel wurde durch den Kapuziner in Wallensteins Lager bei den Romantikern angeregt und später von A. W. Schlegel in den Berliner Vorlesungen und von Bernhardi in seiner Sprachlehre grundsätzlich gehegt. Brentano hat wie Tieck diese Vorliebe zeitlebens beibehalten und manche seiner frühesten Witzworte, wie z. B. das 'Maulhenkolische' für das Melancholische, führte auch Dorothea gerne im Munde. Im 'Gustav Wasa' wird der Witz fast nur aus diesem Säckel bestritten. Ueber so auffällige Dinge wie jambes und lambes, Nicolai und Hammer (Nicolaimer), Im Hof (für Imhof), Schütze (Schutz, Herausgeber der Jenaer Litteraturzeitung) und Hufe Land (der Jurist Hufeland, sein Kollege), sowie über die absichtlichen Druckfehler wie Herder (statt härter), Gering (statt Gerning, vgl. über diesen z. B. Schillers Briefwechsel mit Cotta 152) wird man nicht leicht hinweglesen; aber auch die Naturphilosophen und Mediziner: Ritter, Brown, der Weimarische Leibmedicus Starke u. A. dürfen in der Anweisung, welche Gustav Wasa S. 83 seinem Diener gibt, nicht übersehen werden. Der in der Bibliotheksscene auftretende Gren ist der Professor der Chemie an der Universität Halle und Verfasser auch von Goethe geschätzter naturwissenschaftlicher Werke.

Der folgende Abdruck des Gustav Wasa ist getreu nach dem ersten Drucke, welcher im Jahre 1800 bei Wilhelm Rein einem Buchhändler in Leipzig erschien, in dessen Verlage ein Jahr vorher eine gegen die Romantik Partei ergreifende und (irrthümlich) von vielen gleichfalls dem Brentano zugeschriebene Satire 'Die Diogenestonne' ausgegeben worden war. Auch das Druckfehlerverzeichniss des ersten Druckes wurde beibehalten, weil auch in ihm Brentano sein muthwilliges Spiel treibt und weil die Rubriken verkehrt gelesen zugleich die Abweichungen dieses Neudruckes von dem ersten Drucke anzeigen können; denn natürlich habe ich die unabsicht-

[illegible] in dem Neudrucke verbessert, während [illegible] die Berichtigungen des Druckfehlerverzeichnisses in Klammern hinzugefügt wurden. Bemerkungen statt des Namens Gren z. oben) regelmäßig statt der bei Kotzebue vorkommenden Schreibarten Calmar und Gregerson ohne [illegible] Grund erkundigt wäre, stets Collmar [illegible] Ich habe Kotzebues Schreibung beibehalten, habe ich den Text an folgenden Stellen [illegible]

S. 3 Z. 1 salza del libro aus salsa de libro | S. 7 Z. 1 Green aus Geen | S. 16 Z. 31 Pierre le [illegible] au Tirac le Conte | S. 23 Z. 30 jeden in anderen aus jenen in anderen | S. 25 Z. 11 Hummels [illegible] aus Hummeln | S. 29 Z. 32 einem aus einen | S. 33 Z. 15 Je fierschaftsleere aus Wissenschaftleere | S. 37 Z. 1 v. u. seinem Brot aus seinen | S. 43 Z. 6 dem aus den | S. 59 Z. 5 nehmt aus nehm | S. 66 Z. 13 Sem [illegible] | S. 83 Z. 16 daß aus das ich nicht heul | S. 87 Z. 5 v. u. aus den schwedischen Staatsgeist | S. 87 Z. 2 v. u. Schwedens Hof an Menschenhass | S. 91 Z. 15 [illegible] aus darum | S. 92 Z. 12 geistem aus geistern | S. 101 Z. 30 darum aus darum | S. 115 Z. 32 [illegible] aus Diebes | S. 107 Z. 30 Und aus nun nicht [illegible] Sakes | S. 108 Z. 10 soll'n aus sollen | S. 114 Z. 3 v. u. [illegible] aus meinen | S. 115 Z. 4 Precepteur aus [illegible] | S. 115 Z. 7 an dem Kajard aus an den | S. 117 Z. 1 ihm [illegible] auf der Pferd gegossen aus [illegible] | S. 117 Z. 9 seinem aus seinen | S. 118 Z. 18 [illegible] aus [illegible] | S. 131 Z. 1 [illegible] aus erhalten.

[illegible] hat aus Maximus Felix S. 16 Z. 27, welches [illegible] Oldenburg mit Enemus Lystro begann, hat [illegible] dieser Sammlung richtig gestellt.

Satiren

und

›etiſche Spiele

von

Maria.

Erſtes Bändchen

Guſtav Waſa.

Leipzig, 1800.
bei Wilhelm Rein.

Da die Italiäner eine Vorrede la salza del libro nennen, wollte ich keine machen, um dem Buche etwas übrig zu laſſen; denn hätte ich eine ſolche Vorrede gemacht, ſo würde mir gewiß mancher mit Recht vorwerfen können, die ganze Sache wäre nach einer Anzeige aus dem Herodot gearbeitet, der erzählt, in Lybien ſeyen ſalzhaltige Hügel, aus denen die Quellen entſpringen. Uebrigens

Un auteur a genoux dans une humble Préface,
Un lecteur qu'il ennuye a beau demander grace;
Il ne gagnera rien sur ce Juge irrité,
Qui lui fait son prozes de plaine autorité.

Mr. DESPREAUX.

der hierin

Aus dem hyperbor
Aufführung

Der Esel ſelbſt . . . . .
Der Fürſt.
Baron von Kreuz.
Malchen,
Babette, } ſeine Kinder.
Joſt,
Frau von Berg, ſeine Schweſt
Hans, Malchens Bräutigam,
Konrad, }
Fritſch, Hofmeiſter.
Bartel, der Bediente.
Hanne, die Magd.

Weiter eine Bibliothe

Seneka.
Tertullian.
Ovid.
Iffland.
Prince de Conty.
[III] Lutzhna

Green.
Ein Dichter.
Wolbemar.
Jakob Böhm.
Ein alt Buch.
Der Bibliothekar.

Oeffentliche Orte.

Herr Abonnement, nachmals abonnement suspendu.
Herr Lakai Bötebour.
Mehrere Bediente des Herrn Präsidenten.
Mehrere Fremde.
Mehrere Schauspieler.
Mehrerer gemeiner Pöbel.
Ein Herr.
Ein Legationsrichter.
[III] Theatergeist.
Theatervorhang.
Werkeltag.
Theaternacht.
Mehrere Logengeister.
Zierliche Frauen in den Logen.
Lesbia.
Eine wohlgezogene Dame.
Zuschauer.
Lampenzünder.
Das ganze Gebäude.
Säulen.
Wände.
Arabesken und andre Verzierungen.
Vier Damen.
Der große Lampenzirkel.
Das Stimmen im Orchester.

Die Symphonie, als da sind:

Der Flügel.
Gewitter.
Blitz und Donner.
Pauken und Trompeten.
Bässe.
Jünglinge.
Violinen.
[IV] Flöten.
Schullehrer.
Oekonomen.
Kalendermacher.

Wo hörn.
Ein Fremd.
Ein Fremd.
Zimmer
Hadoe
Pharaos.

Der Gustav Wasa, in welchem

Wasa d. Gustav.
Hans Grezerton
Marbin zum zo dem Vater.
Brigitte
Spinnrad.
Lampe.
Viehhändler.
Eine Katze.
Bürgermeister von Lübeck.
Schiffer
Erich Bunner.
Ein Offizier in Konvulsionen.
Ehrenfeld.
[V] Eine Dame.
Ein anderer Offizier.
Zwei junge Trabantenoffiziers.
Ein Autor.
Der Herr Präsident.
Die Hamonikas.
Arrestanten.
Gefangene.
Rector Excerpino.
Margaretha Löwenhaupt.
Margaretha Wasa.
Fremde im Parterre.
Deutsche Soldaten.
Ein starker gesunder Mann.
Ein Arzt.
Ein Hamorderer.
Academische Handwerksl.
Mädchen.
Leute.
Ich.
Ein Bote.
Der Rezen.
Ein mathematischer Pfeil.
Regibur
Im Garten [illegible] so wie Berlepsch, wo im

[VI] Hier merk auf die Tiefe und Vielheit!

Conto Current

des

vielgeliebten Lesers

über

sämmtliche Schreib- und Druckfehler.

Die

Herrn Verfasser, Setzer, Corrector et Comp.

an mich den vielgeliebten Leser

		Haben		Sollen
S. 10	Z. 22 v. o	[= S. 15 Z. 25]	ihm dadurch den	ihn so dem
— 11	— 7 v. u	[= S. 16 Z. 7]	Sie	sie
— 12	— 10 v. o	[= S. 16 Z. 18]	darin	drinne
— 18	— 5 —	[= S. 20 Z. 5]	Gedankenleer	gedankenleere
— 20	— 6 —	[= S. 21 Z. 21]	zerlegen	zerlegten
— 24	— 19 —	[= S. 24 Z. 19]	einer	— einer
— 25	— 2 v. u.	[= S. 23 Z. 15]	Fragmente	Fragmente
— 26	— 2 —	[= S. 26 Z. 5]	Hacken	Häklein
— 28	— 10 v. o.	[= S. 27 Z. 2]	Fragmente	Fragmente
— 29	— 1 —	[= S. 27 Z. 17]	heiliger	heil'ger
	— 2 —	[= S. 27 Z. 18]	züchtigem	züchtigen
— 31	— 2 o. u.	[= S. 29 Z. 20]	ein Mondesblick	am Mondesblick
	— 1 —	[= S. 29 Z. 21]	er goß	ergoß —
— 32	— 4 v. o.	[= S. 29 Z. 25]	die Lieb; im	die Lieb im
[VII]	13 —	[= S. 29 Z. 34]	unter Schöpfung	und Erschöpfung
	— 14	[= S. 29 Z. 35]	Erwacht, der Freude	Erwacht der Freude
— 15	— 2 —	[= S. 31 Z. 27]	der, schächtern	der schüchtern,
	— 3 —	[= S. 31 Z. 28]	sich wehrend, diesem	sich während diesem
	— 9	[= S. 31 Z. 34]	gar scheu sich	gar scheusch

		Haben	Soll
S.	36 Z. 4 v. o. [=S. 32 Z. 14]	Ja warrlich	Ja wahrlich
-	43 — 15 — [=S. 37 Z. 23]	warrlich	wahrlich
	45 — 8 v. u. [=S. 37 Z. 24]	obschon nicht gerne	obschon ich gerne
	57 — 5 u. 6 — [=S. 45 Z. 7 u. 8]	duldend	duldend
-	59 — 4 v. o [=S. 46 Z. 1]	Leben	Beben
-	63 — 4 — [=S. 48 Z. 31]	mechlich	möglich
-	64 — 2 v. u [=S. 49 Z. 32]	becker	Becker
-	65 — 2 v. o [=S. 49 Z. 4]	im Kopf	am Kopf
	71 — 4 — [=S. 54 Z. 4]	diesem	dicken
-	72 — 8 — [=S. 54 Z. 1]	nicht an	sich an
	— 3 v. u [=S. 55 Z. 11]	Thor	Chor
-	74 — 17 v. o [=S. 56 Z. 24]	gefallen	gesellen
	75 — 2 v. o. [=S. 56 Z. 30]	dunkle	dunkel ein
-	76 — 5 v. u. [=S. 58 Z. 3]	der Kerken	der Locken
	80 — 2 v. o. [=S. 60 Z. 22]	breuen Himmel	Weiten Himmel
	— 3 v. u. [=S. 60 Z. 34]	je preiset	ihn preiset
	95 — 10 v. o. [=S. 70 Z. 33]	vonn euem	von neuem
-	101 — 3 v. u. [=S. 76 Z. 4]	er Sol	er soll
	120 — 3 v. o. [=S. 91 Z. 10]	nach Haus	zu Haus
-	124 — 2 — [=S. 93 Z. 21]	Tonner	Donner.
	— 11 — [=S. 94 Z. 3]		

(VIII) Ferner der Herr Verfasser allein an mich den vielgeliebten Leser

		Haben	Soll
S.	19 Z. 7 v. u. [= S. 21 Z. 9]	Herber	härter
-	20 — 15 v. o. [= S. 21 Z. 30]	Schelling	Schilling
	— 1 v. u. [= S. 22 Z. 4]	Allobrien	Allotrien
-	24 — 13 v. o. [= S. 24 Z. 19]	— einer	Weimer
	28 — 14 v. o. [= S. 27 Z. 6]	Woldemar	Wolltemeder
	43 — 11 — [= S. 36 Z. 20]	Einsteley	Einsiedeley
	54 — 6 — [= S. 43 Z. 6]	Her, der	Herr, der
	— 11 — [= S. 43 Z. 10]	— —	—, —
	101 — 9 — [= S. 83 Z. 2]	Ritterlich	ritterlich
	— 11 — [= S. 83 Z. 5]	Stark	stark
	12 [= S. 83 Z. 8]	et succow	et succo
	— 13 — [= S. 83 Z. 7]	Brown	braun
	110 — 6 — [= S. 83 Z. 30]	Gering	Gerning.

[redacted]

Pagina 58

=

yperboreiſchen Eſels

und ſo weiter

der

Guſtav Waſa.

---

[3] „**Haus** (ängſtlich zu Malchen) Couſine — Schweſter —

Malchen. Nichts mehr davon (ſie reicht ihm freundlich die Hand) Dein Weib.

Haus. (an ihre Bruſt ſinkend) Ach! das verdiene ich nicht!

Baron. Verzeihen Euer Durchlaucht, es iſt wider den Reſpekt.

Fürſt. Was? — doch wohl nicht dieſe Scene? — Was könnte einem Fürſten will'ommner ſeyn, als das häusliche Glück ſeiner Unterthanen“

[illegible] zu zeigen, wie sehr mir es willkommen [illegible] mir nach Hause in meine Residenz zu [illegible], die unser aller Vater, der Herr von [illegible] erfunden hat.

[illegible] ungemein herablassend.

[illegible] soll mein möglichstes thun, die Komödie zu [illegible].

[illegible] werden das sehr leicht, Herr Oberforstmeister, [illegible] das Regiebuch hat das Stück zu Ihrem Vergnügen [illegible] und den Helden Gustav Wasa ganz nach [illegible]. Herr Baron, nehmen Sie Ihre ganze Familie [illegible] alle auf meinen Jagdwagen setzen.

[illegible] die Ehre?

[illegible] Sie brauchen sich in der Stadt gar nicht [illegible] werden thun, als kennten wir uns nicht. [illegible] ich Ihnen sagen, daß alle meine Leute, alle [illegible], nicht da sind, und daß Sie lauter [illegible] werden, die zu mir kommen, Ihr Ant[illegible].

[illegible] gehorsamster, Euer Durchlaucht Überhaupt [illegible]. Ich will nur [illegible] meine sämmtliche Familie [illegible]. Der Wurst fährt schon vor.

[illegible] kommen nach der Reihe herein:

[illegible] von Berg. Ich verbeugt! (verbeugt sich)

[illegible] Frau Mutter, vergessen Sie Ihren Unmuth und kommen Sie in die Komödie, die Ihrem [illegible] gegeben wird.

[illegible] Ihre Tochter des Herrn von Kreuz. Es freut [illegible] die Komödie zu gehn.

[illegible] Fräulein. Da bin ich. Stoßen Sie [illegible] die Fräulein.

[illegible] Da Sie befohlen haben.

[illegible] Ich fahr auch mit auf die Komödie.

[illegible] Ich bin die Magd.

Bartbel. Ich bin der Bediente.

Furst. Besteigt alle die Wurst, meine Lieben Morgen sehn wir uns öffentlich, und Hans wird als Oberforstmeister angezeigt. (er schwingt sich auf den Esel und reitet davon; die Wurst fährt ab.)

[6] Eine Bibliothek.

Allgemeine Stille. Hie und da liegen Bücher an Ketten und knurren. Einige alte Folianten schnarchen in Lehnstühlen. Iffland's Familienstücke besuchen sich freundschaftlich, und theilen sich allerley gute, bürgerliche Gespräche mit. Kotzebue's Stücke machen einen groben Lärm auf ihrem Gestelle, und scheinen einen Kindtaufschmaus zu feiern. Lessing's, Leisewitz's, Klinger's und Schiller's Tragödien machen sehr unwillige Gesichter. Wallensteins Lager lacht derb aus der allgemeinen deutschen Zeitung. Shakespeare und die Griechen verziehen keine Miene.

Seneka. Die verdammten Komödien sind heute wieder so laut. Man hat doch nimmer Ruhe. Es sind ein Paar liebenswürdige Männer unter ihnen, die nur flüstern, aber auch das wird in einer solchen vortrefflichen Gesellschaft in die Länge unschicklich. Recht fatal sind mir jene Alltagsmenschen dort, die sich so bürgerlich honett betragen, als wäre die Kunst einer guten Bürgerin eheliches Töchterlein, die den Hausfrieden nicht stören darf. Sehen Sie nur, welche [7] vortreffliche Principien wie viel Bewußtseyn der Dienstpflicht, wie sich Mündel und Vormünder, Vermächtniß und Advokaten, wie sich das alles so herrlich vertragt, grüßt, gratulirt, condolirt und copulirt. Parter vortreffliche Leute. Ein einziger Verbrecher ist da, und der nicht einmal aus Gene, sondern aus Ehrsucht, doch sehen Sie, Rene verzehrt alles.

Tertullian. „Bedenken Sie, daß alle großmüthige, honette, „barmonische und feine Züge in diesen Stücken nichts als „Züge eines süßlichten Honigtranks sind, die sie aus einer „vergifteten Schaale thun." (de Spect.)

Seneka. Ja, und die Schaale ist bei dem wenigen Honig so groß, daß er wirklich schaal wird, eh' man ihn findet

Familienstücke (unter sich).

1. Da spricht der unsittliche Ort von wenig Inhalt und großen Fässern. Wie können wir schaal werden? Man trinkt uns doch so fleißig auf. — 2) Er, Herr Sekretär, [illegible] verstehen, daß ich Sie unterbreche; doch mag es hier der Quantität und nicht die Qualität thun, z. B. Ein einziger Branntweinhändler kann die Arbeit eines ganzen Herbsttages verderben. — 3) Auch müssen Sie bedenken, daß mit uns häuslichen Thieren, wie mit den Thieren, das Haus wächst. Je mehr der Pöbel sich in dem Pöbel spiegelt, je größer wird der Pöbel. —

Alle. Ja, wir sind vollendet. Wir kehren in uns selbst zurück.

Prince de Conty. Alle diese guten Leute strafen zwar das Laster und belohnen die Tugend, aber

Les Mittel reizt uns nie so sehr, als es das Ofte gethan.

Le remede y plait moins que ne fait le poison.

Venetia. Doch sind mir die letztern da noch erträglich. Sie sind doch tugendhaft und langweilig, indem sie langweilen über das Drohen, da lernt eine ganze Tabagie, eine wahre [illegible] Ich höre nichts als Zoten, Gemeinplätze und Sprichwörter. Man lacht gar nicht über das Gesagte, sondern man lacht mit den Leuten, die darüber lachen. Sehr, sehr, der Weise sagte: „Es ist nichts gefährlicher für die guten Sitten, als das Theater; denn das Laster strömt durch die Thüre, wenn sich der Weise öffnet." Meines Theils komme ich [illegible] genützter, ehrfurchtsvoller und ausgelassener heraus. — Ich [illegible]

Kotzebue's Stücke. Wir sind nur Körper, und haben alle [illegible] Wir haben keinen Geist. Der Witz des [illegible] ist die Zote. Laßt uns witzig seyn! Juchhei! Heut [illegible] ein großer Bruder geboren, ein toller Junge voll [illegible] er spricht in Jamben. Das ist artig.

1. Ja wird er wohl verdammt verstehen thun.

Viele andere: Fragt den Gisel, unsern Bruder, den Hyperkritiker, der muß es am besten wissen. Er ist ein Benjamin, [illegible]

Hyperbor. Esel. Nein! seyd ruhig. Unser lieber Papa ist ein guter Mann. Er wird uns nicht verläugnen.

Alle. Ja, ja, der Teufel weiß, es ist ein Vogel unter uns, der konnte wohl ein Hahn seyn; und wenn nun ein Petrus dazu käme, so wäre es kein Spaß.

Hyperbor. Esel. Unwissendes Volk! kennt ihr nicht einmal Bechstein's Stubenvögel. Das ist ein Papagey, der nicht weiß, was er [10] schwatzt, und kein Hahn. Auch wird Papa kein Petrus, nur ein guter Peter seyn.

Menschenhaß und Reue. Er da krieg' ich ja einen Gespielen für meinen Peter.

Hyperbor. Esel. Tröstet euch also. Auf mich ist Gustav Wasa gesetzt. Des Jambes spornen mich wenig, denn er muß viel auf den Beinen seyn, bis er den fünften Akt erreicht, und seine Jamben werden euch vielen Spaß machen. Er antwortet in kurzen Gemeinplätzen auf seine eigne Geschichte. Er verhält sich zu seiner Moglichkeit, wie sich meine großen und kleinen Eingeweide zu einander verhalten, ob die groß und klein gedruckten Sätze.)

Klingsberge. Aber verdammt züchtig wird er seyn.

Hurtel. Ach Jemine!

Hyperbor. Esel. Wartet nur. Ist er das, so fällt er gewiß, denn alle diese Bücher müßten fallen, wenn nicht irgend ein geistloses Mädchen darinnen gelesen hätte. Fällt keiner in ihm, und legt ihn so dem Gassenkoth ans Herz, so wirft ihn schnell der Esel ab.

Alle. Juchhei! wir sind Kinder eines Volks [11] dichtens, lauter gerechtes Volk, Dichter heran, Dichter herbei! heißa ha!

Man hört während dieser letzten Szene einige Hände der Schwedischen Geschichte murren und fluchen.

Sankt Cyprian. Das Gesindel hält einen Kindtaufsschmaus, und hat gar keine Ruhe. Welch Gestamme.

Kotzebue's Stücke. Das ist die Handlung. Wir sind für den Handel, für Frankfurt Leipzig und London berechnet.

Andere. Nein wir sind gar nicht berechnet.

Andere. Ja wir rechnen nicht lange, wir sind dummes Hundevolk, wir sind Negersklaven, die an die Engländer verkauft werden. Heisa! aber unser Bruder, der ist für guten Gestank Das sind Jamben, die greifen ins Wassenstenische!

Valerius Maximus. „Wenn die Gewohnlichkeit, indem sie solche Dinge sieht, sich doch die Freiheit nicht nähme, Sie nachzuthun" (Ne talia spectandi consuetudo etiam imitandi licentiam sumeret).

Sankt Cyprian. Ja, man lernt einen Ehebruch begehen, wenn man ihn vorgestellt sieht.

[12. **Menschenhaß und Reue,** verkriecht sich; kommt wieder hervor und spricht:] Ich komme von Paris.

Sankt Cyprian. Echt, sie versteckte sich schaamroth und kommt als Ehebrecherin wieder (Ivit pudica, redit adultera).

Justin Apostata. Theatra turpissima opera et spectaculosissima vitae munia. (Misopog.)

Property. Leichtlich werden die vielen Zoten euch dramen verderben. (Nec te multi poterunt corrumpere ludi.)

Kotzebue's Stücke. Negersklaven. „Wir sind nicht viel besser als Hunde, glaubt mir. Brüder, wir sind eine eigene Race zur Sklaverey geboren Unser Vater gehört seinem ersten Herrn, Gott, der ihn nie frei ließ" (sie lermen und jauchzen).

Ein Mädchen unter ihnen. Heda! herbei' ich heirathe euch alle.

Minutius Felix. Gott! welch schändliches Zeug! seit solche Waare umgeht, liest man uns nicht mehr Enervis histrio amorem dum fingit infligit.

Cicero. Comoedia si fugitiva non probaremus, nulla esset omnino.

13] **Prince de Conty.** „Mit den Schauspielen werden die Bilder leicht Vorbilder Indem sie die Leidenschaften malen, verlieren sie ihre Härte und das, was von ihnen besonders zurückbreden konnte Die Darstellung erwärmt und erweckt unsere Leidenschaft, rüttelt die schlummernde auf, und entzündet

[illegible]ene.“ Wie furchterlich muß das nun auf den Pokel Hornpokel wirken, wenn er sich da oben in so schönen Formen sieht.

Orb. Nein, jetzt wird mirs nun gar zu toll. Ich [illegible]manne!

Ihr Pfaffen terrorisirt
Die Weiber einzuschränken; (tollatur clerus etc.)
Dem Armen caressirt
Ihr auf derselben Banken
Die Jungfrau Liebesbeeren
Ihr dem, der sie nicht kennt.

Nun ist es gar keine Kunst mehr zu leben; da ich die Welt kenne, sagte ich den Freudenjagern:

[illegible] in den gebognen Aesten,
Hier wird manche Frucht,
Die ist lieb und süsse,
Vergeht zum Kosten
Ich vom Baume fallen (sed in presse pie curvis venare
[illegible]ri) etc.

Hierauf macht der jetzt Gemeinten.
Denn auf den Gerüsten
Stehen alle Frauen
Zur Schau, um sich zu schauen
Die fromme Leben
Nicht der leicht erlangen

Was das hat der Teufel gethan, jetzt ist die Scene selbst [illegible]el abscheuer als die Hallen. Es ist jetzt alles umsonst bei den Venus; sie haben kein Proscenium mehr, [illegible] das Bild der Vorstellung auf einem Vorhange auf- [illegible] und dem Schauspieler im Hintergrunde wie sein hinteres [illegible]nd ein tiefes graues Architektur schwebt. Sie haben [illegible] diesen Vorhang hinaufgezogen, um ihr Odeum nicht [illegible] verschließen, da alles recht bequem sitzt, das alle Tone [illegible] ihrer Instrumente in diesen lacherlichen Räumen

an Mann und Weib gebracht sind. Dann durchstreifen sie den allgemeinen Aufstand in ihren Gefachern oder Logen, bei der Erscheinung irgend eines großen Herrn, kurz an den [15] Enden, durch einen allgemeinen Aufstand der Töne aus sonderbar hölzernen Särgen, die sie Geigen nennen, und setzen sich nun hin, die Zweideutigkeiten ihres Tagewerks zu belachen.

Prince de Conty. Es ist mir oft lustig gewesen, in Paris bei eben diesem allgemeinen Aufstand, einzelne sitzen bleiben zu sehen. Es fielen mir immer die Zahnlücken irgend einer alten Hofdame oder der Etikette zwischen alten und neuen Denksäulen der Jugend, faltichen und schadhaften Zähnen, ein.

(Ein Bibliothekar tritt auf, hat einen Pack schwedischer Geschichtsbücher unter den Arm.)

Bibliothekar. Es ist doch schön, daß man ein so vortreffliches Trauerspiel aus so einer allgemeinen Weltgeschichte herausziehen kann, ohne sie im mindesten leichter zu machen. Das thut aber alles das Genie. (Er stellt die schwedische Geschichte wieder an ihren Ort. Sie lehnt sich traurig an die Wand.)

Verdammter Band
So stehe recht.

(sie sinkt wieder zusammen.)

[16] **Schwedische Geschichte.**
Ach laß mich an der Wand.
Es ist mir gar zu schlecht.

Ihre Brüder und gute Freunde.
Ach laß ihr Fried',
Sie ist so müd',
Drei ganze Wochen
War sie auf den Knochen.
Von Kotzebue
Ward sie so scharf gerutten;
Laß ihr nun Ruh
In unsrer Mitten.

Bibliothekar.

Aus diesesmal sey ihr's geschenkt,
Doch will ich euch dir all bekennt
Ich dem Herrn Präsident zu Euch,
Der schont Seinen aus der Hölle.
Ihr beide seid gefangen hier
Doch sagt du dich ein andersmal
So kommst hier an diesen Pfahl:
Da wird dir Mark und Bein verrenkt,
Da knarrst ich wirst du aufgehangt
Doch nun ist da bestes ich drauf
Auf euch acht
Schneid' keine Gesichter,
Sperr's Maul nicht auf
Als hättst du Tapeten

Der Band.

Herr Bruder, wenn es wäre;
Hab allen Muth verlohren,
Bin voller Ehrfurcht

Bibliothekar.

erschrocken?
Ihr Element
Herr Bruder!
Das ist nicht fein,
Und darf nicht seyn:
Ihr grosse Bauren
Habt kein Anstandsgefühl,
Seyd sakramentische Spitzer
Von euch selbst garnicht zu sagen.
(Er macht die Gebehrden heraus)

Band.

Ich war ich nicht mehr warte,
So ängstlich und so schmerzlich
Der Bibliothekar ich danke
Recht innig und recht herzlich:

[18] Brauch ich doch nicht mehr,
Gedankenschwer,
Traurige Spuren zu tragen,
Wie er weinen Wala zerschlagen,
Bis daß er gedankenleer — —

Wiskiolbekar.

Schon gut.
Jetzt ruht,
Steht all' in Fried'
In Reih' und Glied.

(tritt sich auf dem Absatz herum)

Das Herz geht mir auf,
Wenn ich die Kerls durchlauf',
Wenn ich sie so dastehn seh',
Wie des heil'gen Reichs Armee;
Groß und klein in Reih' und Glied,
Bart und gesund in heil'gem Fried
Wohlgeordnet ist mein Staat,
Kanter getrucktes, fein' einz'ge That
Damit sich keiner hinwegbemogt,
Sind die selbst an Ketten gelegt;
Und das, weiß gar zu selten ist,
Daß hier so ein Kerl das Gehn vergißt
Von den alten tauft mir keiner davon;
Wenn sie all' so schlafen, kost's keine Pension
[19] Wer wird sich an die Gensdarmes dort wa
In Zeiten mit Eisen belagern,
Ein geschlossenes Corps,
Kommt keins mehr hervor
Sie, und die Karaster,
Mit goldnen Schnuren
Sind nicht mehr denken;
Fragen um Winterquartier
Brosch're Feldherrn, und Husaren
Sind da in gemeinsamen Schlaren
Losgelassen von allen Sorgen.

Carl Alb.
Da ist roh
Zwischen der und Tufian,
Unmündigen Horden,
Ist zum Herr an,
Die Landes an,
Mit Banden
Hart als Hammer,
Her und Herder, hatte,
Mit zarter Klammer
Zu sich wie Werther,
Gestanden
In Fenster, wo es etwas lichter,
Sieben die Tabler,
Und zieht Tetan,
Ist fremd in Schlaf
Die Artillerie;
Ist das Corps de Garde
Dort mich hier nie

Zwar zu viel Tegen
Kreuzten sie sich,
Ist rauten mich,
Streuten allen Katheder
Kamm bis zum Atheism.
Schon sie in die trüben Wolken schossen,
Ist diese in überhell Tagesglast geflossen,
Strang eine Paisette von Fichtenholz;
Ist zu leicht Fenster und ist zu Holz,
Das mit einer guten Kanone beschwert.
Ist Paisette seinen Schellings Schilling werth
In Klassicalen Heften und Banden
Lasst dort, hinter spanischen Wänden,
Die Industrie Hausbuch hinan
Und setzt dort mein Schriftsetzen an,
Ob man etwas Excerpiertes setzen kann

Von einem weiland Hofmeister allem
Stehen dort drey große Reih'n.
Daneben stehn meine Hofspionen,
Allodien und Dissertationen.
[21] Und wahrlich ein Haus ist der Richter,
Der nur tollere Gesichter
Von den Findelkindern prätendirt,
Womit ich die Freycorps completirt:
Feurige Schnurrbärt wie Drachen,
Die einen mit Todesangst machen
Sogleich vor Weinen zu lachen;
Und ihre Rekruten, Kerls wie die Tyrannen.
Dort stehn in vielen Bänden
Die besten Recensenten:
Sind Werber und Schützen,
Wissen jede Hufe Land zu benützen,
Wissen mein sämmtliches Volk zu mustern,
Und die Rekruten wacker zuzuschustern;
Ist meine militärische Policey.
Wenig Wolle viel Geschrey,
Recensirt ein Huhn des andern Ey
Doch haben sie leider den Schlegel verlohren:
In meinen Forsten wird nicht leicht
Einer geschnitten, der ihm gleicht.
Der schlug jedem hinter die Ohren,
Der es nicht schon darunter gehatt';
Drum sind sie jetzt gewaltig matt
Der Grundsatz aller Policey
Ist, daß sie immer einig sey:
Ein zu scharfer, zu stumpfer Zahn
[22] Ein ganz Gebiß verderben kann
Ein einz'ger scharfer kann viel zerstücken,
Neben ihm sind alle die stumpfen nur Lücken;
Der scharfe befand sich nur gar zu allein,
Darum verlief er der stumpfen Reih'n.
Nun kann kein ehrlicher Magen
Das schlechte Zeug verdau'n,

Was so viele Dumpfe regen,
Die ewig Toten [illegible]

[illegible] Schillers Glocke aus Text [illegible]
[illegible] von der Glocke, welche das ganze Leben zu-
[illegible] Es sinnet da [illegible] Verfertigt der Glocke,

Nun Gesellen, seid gefliessen,
Eh das Kunstwerk ist vollbracht,
Eh man das Gerüste brechen,
Eh man das Gerüste brechen,
Eh sich in Erz und Zeit [illegible],
Eh bedacht man des Gerätes — Preis;
Eh nutzbar ist des Gerätes — Preis
Erst er der Scheidekunst — [illegible],
Die ernst auf der [illegible] — Form
Die rohe Tochter der — [illegible]
Sehr, wie er [illegible]
Drin [illegible] Verstand
Um Hebel und [illegible]
Taten wirkt am [illegible]
Tief die Elemente [illegible]
Hinunter von Hebel — [illegible]
Schnell [illegible]
Bis in einen Brunnen [illegible]
Von Kühl, der Hell [illegible]
Ist [illegible]
Darum dank [illegible]
Schönes [illegible]
Ist [illegible]
[illegible], thätig [illegible]
Ist [illegible]
Und [illegible]

Schillers Glocke.

Fest [illegible]
Ist die [illegible]
Schnell [illegible]
Bis [illegible]

In der Sparren dürre Bäume;
Und als wollte sie im Weben
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen, in gewalt'ger Flucht,
Wächst sie in des Himmels Höhen
Riesengroß.

[24] **Bibliothekar.**

Doch der Pöbel wehrt sich lange,
Trotzet seinem Untergange.

Schillers Glocke.

Thiere wimmern
Unter Trümmern,
Alles rettet, rennet, flüchtet.
Taghell ist die Nacht gelichtet
Durch der Hände lange Kette,
Um die Wette,
Fliegt der Eymer.

Bibliothekar.

Selbst aus — eimer [Weimer]

Adelung. (murrt.)

Glocke.

Hoch in Bogen
Spritzen Quellen, Wasserwogen.

Bibliothekar.

Gar nicht will das Löschen enden
Alle Straßen sind voll Koth;
Giebt am End' noch Wassersnoth!
[25] Ach! die gute Polizey
Wird von sich nun selbst zerstäubt.
Alle Ordnung ist vorbey,
Die des Bürgers Wohlfahrt heischt
Weg! die Eymer aus den Händen,
Lasset doch das Wasser enden,
Und ersäuft die nasse Rache
In der selbst gemachten Lache.

[illegible] und Kerkermauer
[illegible] rasenden Jahrhundert die Schläfe zu kränzen

Glocke.

[illegible] Reich der Notwendigkeit
[illegible] jene Werke
[illegible] unachtet
[illegible] ist die Stadt
[illegible] raubes Bette
[illegible] Herzstehlen
[illegible] Brauen,
[illegible] Himmels Bleiben stehen
[illegible]

Bildhauerlehrling.

[illegible] alles niederbrennte!
[illegible]
[illegible]

Die Glocke.

[illegible]
[illegible] aus der Wemut zurück
[illegible] Feuerwuth ihm auch geraubt
[illegible] Trotz ist ihm geblieben

Bildhauerlehrling.

[illegible] wird nie aufgeraten

Glocke.

[illegible] die Häupter seiner Lieben.
[illegible], ihm fehlt kein theures Haupt

Bildhauerlehrling.

(steht noch vor ihr)

[illegible] die Zeit wie vergeht die!
[illegible] schon Zeit in der Komödie
[illegible] Elementen und Kreaturen.
[illegible] man entsetzliche Zeit verträumten
[illegible] will einen Staat
[illegible] auch in Rath

Ordentlich und still!
Will noch mein Kamisches Lexicon reiten

Kotzebue's Komödien.

(schimpfen ihm nach.)

Was zum Häcklein werden will,
Das krümmt der Schmidt den Zeiten!

[27] **Hyren.**

All' dieß Geschwätze
Ueber Fragmente
Sind dumme Sätze,
Ohn' Anfang und Ende,
Das Feuer ist kein Element,
Ist nur Erscheinung von verbundnen Fragmenten·
Und dieses sind die Elementen,
Die sich, beym Brennen,
Von der Lebensluft trennen;
Licht und Wärme werden frey,
Das Oxigen tritt den Kohlen bey.

(Es fliegt ein Stein durchs Fenster.)

Potz Element!
Schon wieder ein Fragment!
Herr Dichter wollen Sie hinaussehen,
Weil Sie dichter am Fenster stehen,
Welcher Flegel dieß gethan.

Dichter.

Sah' den ganzen Spaß mit an
Kohlenträger sinds gewesen:
Leut' von Stärke.
[28] Können ihre Werke
Und überhaupt nicht lesen;
Hören· das Oxigen tritt den Kohlen bey,
Verstehn die Ochsen gehn mit den Kohlen vorbey,
Und werfen aus Bosheit die Fenster ein.

Hyren.

Danke. So kann man das Verbrennen

[illegible] Leben, nennen
Er nur das Ganze in Fragmente,
Der Tode werden Elemente
[illegible] neu und auferstehn,
Er immerneu das Ganze wiedersieht.

Waldemar [Wiederkehr].

Es war der kurze Tag mit seiner Blässe
Im Hause Tannenau lächelnd hingegangen,
Es hatte sich die Nacht um uns gewebet
Und um des Kindes kurzes Wachen zärtlich
Der Mutter sinnes Wiegendunkel bauet.
Schon für der zarten Augenlieder Stufen
Der leisen Träume ruhend Heer geschaffen
Das Leben traumte schon vom Wiedersehen,
Da nimmt im Traume Sonn die Milch der Brüste,
Im Arm des ganzen Daseins goldne Lippen
Und saugt Gedanken auf seinen zarten Wangen,
Die jubelnden Ruf der Braut, entgegen bebend:
Du alte Neuerung war wundgeschrieben.
Es rührte still im innren Leben Schauend
Sich vor die Form vom unerkannten Leben
Die allgemeine Sehnsucht verständlich
Den einen Keim sank der Gabriel nieder
Und alles war nur ein und einig da,
Die Farbe aufgelöst der Woche,
Die Herde aller Farbenspiele
Das Ganz war in sich selbst zurückgekehret,
Im Entzücken Garben die Geschlechter
Im Leben Tod, der alle Trennung bindet
Das Leben lag dem Leben an dem Busen;
Es schien Zeder verschwamm die kurze Täuschung
Der Gegensätze staunend überwindet
Es kennt der Hirte Pantmann an der Herde,
Der Hirt und Hirte die weite Welt durchschneidet,
Im dem Wipfel Wanderlüfter flimmert,
Im Lenzes Wehen unternehmen erschüttert

[illegible] Sommer, Herbst und Winter grünet.
[illegible] wandelt, wie sie lebend scherzte,
[illegible] Liebe geheimes Leben aussprach;
[illegible] Blume hohern Wehens lüfte
[illegible] ätherdurchdrungten Aether lebten,
[illegible] Duft wie Phantasien schwebten,
[illegible] wie das Echo, goldne Sylben,
[illegible] des Wipfels Licht, durch rege Blätter,
[illegible] leiser still herniederer stammelt
[illegible] Geschichte der Natur, uns wieder
[illegible] hohes Weib so rein gebohren,
[illegible]. Allwill und auch Allwine
[illegible] lagen ihm zu Füßen,
[illegible] aus den hellen offnen Augen
[illegible] freundem Worte, die der Vater
[illegible] Auges Wimper deutlich aussprach.
[illegible] uns des Lebens Nacht gelöstet,
[illegible] zwischen Blumenschlaf der Sterne
[illegible] hohes Leben ruhig wieder,
[illegible] durch der Farben Stummheit Lieder.
[illegible] Sphärenklang gewebet
[illegible] der Landmann traurig zu uns nieder:
[illegible] der Borkenkäfer nagend Pochen!
[illegible] ohnmächtig ihr, der hohen Früchte,
[illegible] volle kräftige Mark so neidisch wühlen,
[illegible] will ich alle die Insekten todten,
[illegible] nur den mächt'gen Baum so niedrig kränken
[illegible] der Landmann doch, der alten Leben
[illegible] rohen Genuß des hohern Lebens,
[illegible] Wein und Brod symbolisch hingereichet
[illegible] heute hab' ich euch um mich versammlet,
[illegible] schönes helles Feuer zu bewundern,
[illegible] sich auf unsern Feldern hier entzünde
[illegible] leere Stoppeln, Windhorn, wuchernd Unkraut
[illegible] üppig und schmarotzend emsig aussaugt;
[illegible] Flamme wird sie fahen und schnell zerstören!
[illegible] sind von schwülen Sommern dürr getrocknet;

Der Flamme wilder Tanz wird sie verruchten,
Und wird so schnell die fruchtbaren Gefilde
Mit ihren eignen neidschen Feinden düngen.
Das Licht wird durch die Nächte trunken taumeln,
Und etwas früher allen Schlummer wecken;
Die Wärme wird die Scheidenthräne trocknen,
Und mit dem jungen Tag die Mühe theilen,
Der leichter dann und fröhlicher erwachet,
Und Lieder singt im mühelosen Leben."
Wir harrten bange auf das große Schauspiel,
Und hatten freundlich Mitleid all' im Herzen.
Die arme Lerche, die noch ruhig schlummert,
Wird ihr der Schreck das Lied nicht ewig nehmen?
Und all die frohen Lebensmelodien,
Die sinnend noch im stillen Haine schweigen,
Wie schrecklich wird der wilde Brand sie wecken?
So flüsterten wir zu dem stillen Landmann
Er schwieg, doch es ertönte himmlisch glühend
Ein Lied, der Liebe Harmonie, im Wipfel.
Es hatte sich am Mondesblick entzündet;
Ergoß sich laut und ohne Gränze lebend
Durch allen Schlaf, in goldnen heil'gen Locken
Uns eigne freundlich helle Angesicht,
Und sprach nicht wie die Welt, und sagte alles.
Es sagte aus der Lieb im heil'gen Wechsel,
Floß Sehnsucht bald in bangen Wellen weiter,
Und bald Befriedigung umarmt sich selbsten,
Und rang mit sich im Spielen widerstrebend,
Flieht dann, und blicket neckmals freundlich rückwärts,
Und spielet kindisch, wie die Unschuld mit sich spielet;
Still unerfaßlich, wie Begierde fliehend,
Ruht träumend dann auf einem Ton sich wiegend
Senkt wie Ergebung in den eignen Busen,
Flieht wie die Wollust und Erschöpfung leise,
Erwacht der Freude bunter Wechsel wieder,
Und treibt wie Liebesneckereien sich freundig
Und ruhig waren wir und ohne Sorgen.

Das Lied der Nachtigall und Mondlicht schmiegen,
Ein leises Murren rollte durch den Himmel:
Es schritten laute heilge Wolken durch den Aether
Verhüllen ernsthaft all die goldnen Sterne.
Und ferne sprach das Licht in leisen Tönen
Wie wenn der West der Laute Küsse raubet
Die Lüfte spielten lau um allen Schlummer,
Und weckten jeden Freund des Tages früher
Die Lerche hob sich froh zum Lied des Dankes,
Sie glaubte schon den jungen Tag zu grüßen
[33] Der Donner und der Blitz hat sie getäuschet,
Sie harret still des wahren Tags und schweiget
Sie sind nun alle schon erwacht, die Freunde,
So redeten wir zu dem sanften Vater,
Wird der die Mutter bald die Fackel bringen?
Die Mutter, sprach der gute Vater weiter
Sie wird mir bald die goldne Flamme bringen
Ich höre ihre häuslich ernsten Schritte,
Und ihren süßen Gruß habt ihr gehöret
Da rollte lauter schon der nahe Donner;
Die leichten Weste sammlen sich in Haufen,
Und spotten kindisch seiner ernsten Sprache,
Die Blitze bilden sich wie helle Worte,
Und grüßen Lichter durch die hohlen Töne,
Und zucken trennend durch das weite Dunkel
Der Blick sieht Leben schon und kann's nicht fassen;
Wir beten stille um das volle Daseyn,
Indem uns Ahndung seltsam bang umarmet;
Da stürzet plötzlich aus dem schwarzen Meere
Ein kühner Feuerstrom zu unsern Füßen,
Ihm folgt auf seinen Flammenbächen wüthend
Ein lautes Krachen, daß die Berge hallen,
Und alles zittert bang, und traurig herrlich
Nun wird zu uns wohl keine Stimme weiter
Im Leben sprechen, denn der Schall ist sicher
Nun hier in einemmal vor uns zersprungen;
[34] Nun wird kein Licht mehr in dem Leben leuchten,

Denn alles Licht ist hier herabgestürzet
Und vor uns tanzten wild in hellen Flammen,
Die sich im schwarzen Wolkenspiegel mahlten,
Und essen all das naß'ge Unkraut nieder;
Sie rauchten frisch und wie freye Krieger
Und traten glühend auf die träge Erde;
Die Thiere eilten tölpisch aus dem Schlafe,
Und stoben, ängstlich durch einander irrend;
Und Haasen, Füchse, die den Pelz versengten,
Ertranken Hülfe suchend, in dem Wasser.
Und mancher Maulwurf mußte endlich sterben,
Der seinen Hügel für Olymp gehalten.
Es war die Nacht ein wilder Tag geworden;
Da blickten wir zum stillen Landmann, sprachen:
Wenn nur der Brand nicht auch den Hain zerstöret!
„Ich habe Gräben um das Feld gezogen,
Sprach lächelnd er, damit die wilde Flamme
Ein schützend Grab in ihnen finde." Ruhig
War stets sein sorgtes Angesicht, und milde.
Als einer der das Ganze kennet, dachte
Er freundlich in der Kinder Sorge nieder.
Beynah schon war das große Werk vollendet;
Nur glühend flogen zwischen weißen Dämpfen
Die Funken, wie herabgefallne Sterne
Und hie und da nagt noch die wilde Flamme
An zäherem und festerem Gestreppe;
Da sahen wir den jungen Tag, der schüchtern
Sich während diesem wilden Kampfe nahte.
Es glänzten ihm vom fremden Lichtgemische
Die goldnen, hellen Augen heute höher,
Das Morgenroth der Wange glühte feurig,
Und heißer freyer waren seine Küsse,
Und in des Tanzes dichten Nebelwolken
Stand kühn sein Bild gar seltsam abgespiegelt;
Die Funken schwebten wild um Bildes Locken,
Und Flammen zuckten öfters aus den Augen
Was ist das alles? fragten wir den Vater;

Und freundlich sprach der stille Landmann zu mir:
„Auch mich wird bald die Erde leichter decken,
Die Morgenröthe ist's und die Lucinde."

Dr. Böhm. Wenn eine zweyfache Morgenröthe um Mitternacht anbricht, und zwey Sonnen zugleich aufgehen, so ist ein grosser herrlicher Tag vorhanden, und der Bräutigam ist im Anzug.

(Alles schweigt, nur Kotzebue's Esel wiehert, es schallt ihm aus einem **alten Buche** entgegen:)

Die frommen Esel wohlgestalt
Die Künst' zertreten mit Gewalt,
[36] Verachten grob gelehrte Leut:
Dieß ist ein Abriß unsrer Zeit.

Prince de Conty. Ist wahrlich diese Menschen müssen ganz abgerissen seyn, wenn dieß Tollhaus nicht bald abgerissen wird, so lasse ich meinen Schattenriß zurück, und reise ab.

Ein öffentlicher Garten.

Die Schnecke, das ist ein grüner Thurm aus mehreren Bäumen gebildet, zwischen deren Aesten zwey Laubengänge von entgegengesetzten Punkten aus, spindelförmig über einander weg gehen. Monsieur Abonnement betritt den einen Gang, Herr Belebouz, ein Lohnlakay, gleich drauf den andern, so daß sie nie zusammenkommen können, und immer übereinander weg gehen.)

Eben. Ein angenehmes Leben führe ich doch, wenn es nur nicht so verflucht langweilig wär. Die Leute lieben mich so sehr. Ey, da geht ja ein Herr Lakay, ein dienstfertiger Herr, der könnte mir wohl mancherley Dinge erzählen und erklären, die ich schon lang weiß. (Geht stärker.)

Lakay. Hinter mir kommt ein Herr, der viel natürliche Bildung verräth. (Geht langsamer.)

[37] **Eben.** Er hat was zartes und gutmüthiges in seinem runden Gesicht, wenn ich ihn nur einholte!

Lakay. Er hat einen gewissen sanften Zug um die Oberlippe der seinem ganzen Anstand ein gewisses Gepräge eines

gewissen Etwas ausdrückt; wenn er mich nur einholt! (Er sieht ruhig und liest in Knigge's Umgang mit Menschen.) Das ist doch ganz vortrefflich bestimmt geschrieben. Eine Freiheit, es fesselt mich ganz; ich werde gar nicht sehen, wenn der Mensch mit der natürlichen Bildung an mir vorüber kommen wird.

Abon. Ach, der junge Herr wartet auf mich, er liest, ich will nicht zu hart auftreten, um ihn nicht zu stören. (Er eilt auf den Fußspitzen fort, kömmt über den Lakay, sieht ihn nicht mehr, und sieht.)

Lakay. Nun sieh! hat mirs doch geträumt, der Herr mit der natürlichen Bildung würde mich übereilen, während ich mich in dem Umgang mit Menschen vertiefe. Wo ist er, der kleine Schelm? (Er sieht sich um.) Gar nicht da.

Abon. Jemine, wo ist denn der leidbare junge Herr?

[38] **Beyde.** Ach der Mensch ist sehr zurück. (Sie kehren zurück.)

Abon. Möchte gar gern mit dem Menschen Umgang haben, drum will ich laufen ihn einzuholen.

Lakay. Will meinen Umgang mit den Menschen einstecken, und laufen ihn einzuholen.

Beyde. (Über einander.) Der Mensch scheint sehr viel Anlage zum häuslichen Glück zu haben. Ey, ey! ein schönes Echo! (Sie kommen endlich an den verschiedenen Oeffnungen heraus, sehen sich groß an und sind sehr außer Athem.)

Abon. Ach! — ich bin sehr echauffirt.

Lakay. Ich schwitze ganz gewaltig.

Abon. Hätte ich das gewußt.

Lakay. Aeußerst auffallend, wir waren auf verschiedenen Wegen, ich las im Knigge, und Ihr Antlitz verräth so viel natürliche Bildung.

Abon. Damals war ich schon über Ihnen. Sonderbar! ich suche Umgang mit Menschen, spaziere über Ihnen weg, Sie tragen den Umgang in Händen, und beyde gehen wir immer um uns herum. Endlich haben wir uns gefunden, da wir umkehren.

Graf. [illegible]

Sallet. Einen Freund am Busen, und deutliches Wort, o! sie sind die wahre Vergoldung des Lebens

Eben. Vortrefflicher Mann, Sie machen mich so [illegible] Herr nicht so [illegible] eben weiter

Sallet. Wie so?

Eben. Nur der Abwechslung

Sallet. Abwechslung? wenn Herr Graf

Eben. Zum Beispiele

Sallet. Sie belieben mich lieber Kammerherr, welcher?

Eben. Nun vorzüglich Sie mit ihr, der theatralischen Darstellung des Lebens

Sallet. O du mein [illegible] Herr, Sie haben recht [illegible] Sie haben über die Maßen

Eben. [illegible] Sie machen mir meine Komplimente

[illegible] aus der [illegible] das Haus [illegible] belebet und die [illegible] aus natürliche Weise Kammerherr, zum Beispiele, [illegible] des Lebens?

[illegible] das verdient zu nun, Sie sind [illegible] nun ist dieß aber zu allgemein [illegible] der theatralischen Darstellung [illegible] Abonnement

[illegible] (der große Augen) Ach es freut mich [illegible] Bekanntschaft zu machen, es ist natürlich sehr [illegible] kennen zu lernen, der dem Bündel der [illegible] solch vortheilhafte Bedingungen macht, in der [illegible] leben

[illegible] Zu gütig —

[illegible] (bey Seite) Gut, daß ich ihn finde, der Herr [illegible] braucht ihn nothwendig, wenn ich ihn ausstehe, so

ist der Herr Präsident wohl so gütig, eine edle Lage über meiner Familie häusliches Glück zu schreiben. (Laut.) Wie froh bin ich, daß Sie uns endlich Ihr Figürchen öffentlich zeigen.

Abon. Ich bin ganz eigener Gemüthsart, ich halte mich meistens zu Haus im stillen Kreise der Familie, da würke ich Gutes.

Lakay. O Sie vortrefflicher! Sie haben wohl auch das süße, stille Fest des heiligen Christs in Ihrer lieben Familie recht freundlich begangen. (41. Was treibt Sie denn heute grade Sonnabends heraus.

Abon. Ich empfand gegen Abend ein sonderbares Jucken am Hals und der Nase, und meiner lieben Gattin klingelte das linke Ohr. Da sagte sie, lieber Mann, gebe ein bischen in die freye Luft. Das Jucken am Hals und der Nase bedeutet, daß du etwas finden wirst. Sie umarmen sich heftig.) Und Sie waren es: die Morgenröthe des glühenden Mittags dieses Kusses und dieser Umarmung sprach mir um Kaf' und Hals. Das Klingeln in den Ohren hieß laß den bösen Leumund nur immer sprechen, einen Freund hast du gefunden.

Lakay. O, welche Heimlichkeit, welche angenehme Spielerey liegt in dieser häuslichen Scene! (Bey Seite.) Das Jucken wird dich bey der Nase kriegen, und deinen Hals in den Hanf stecken. (Sie kommen an eine gothische Kirche in dem Garten.)

Abon. Ach das ist recht artig. Sehen Sie die gothische Kirche, wie leicht, ordentlich wie von Pappe.

Lakay. Ist das nicht der zweite Garten der Poesie!

(42) **Abon.** Wo meynen Sie, daß der erste sey?

Lakay. Haben Sie den Zerbino nicht gelesen?

Abon. Die Schriften des Herrn Rektor Excerpino? Nein.

Lakay. Das mein' ich auch gar nicht, da ist freylich gar nichts von Poesie dem zu finden. Ich meyne, ob dieß nicht der zweite Garten der Poesie in Natura seyn könne, wie der im Prinz Zerbino von Tieck der erste ist.

Sie meinen, daß es wohl
dort die Blumen und
diese Kirche recht artig ein

Immer Satyrikus.

oben fliegt ein Falk, meinen

zerstreut. Der Falk, der da fliegt,
Falk sitzt im Nest, und hat die
Jungen

Ihnen ja sehr lieb seyn. [43] Es ist
er im Kreise der Familie, und hätte
ge auf. Auch gehört zum Satyrikus
eines Satyrs. Wollen Sie mit in

ziehen, ich kann sie nicht gut bereden,
eine sonderbare Melancholie. Auch möchte
dem Klüftchen beschwingen.

Sie doch den Einsiedel, er! das ist ja
vielen (Einsiedeley). Sehr schön ist sie neben
Es ist das häusliche Glück, das sich
schwanz beißt. Der dünne Eingang bedeutet
Durchgang, wahrlich zwischen diesen beiden liegt
ein

Thun Sie nicht so verwirren, mein lieber Klausner,
nichts. Ja, zwischen diesen beiden liegt der
der Stollen. Wir wollen aber nicht hinein
man sieht nichts darin.

Aber er fährt doch nach Belvedere.

Ich habe nur ein einzig's Röckchen an.

Ja da konnte die innere Dunkelheit [44] heil und
bei der dünnen Scheidewand leicht durchschlagen, und
sich auflöst in die feuchte Nacht des Stollens,
morgen können.

Lakay. Mein Herr, mein Herr, Sie sind etwas sehr verwirrt.

Abon. Verzeihen Sie, es ist nicht gern geschehen

Lakay. Edles, offnes Herz, wo gehn wir denn eigentlich hin?

Abon. Wir gehn der kalten Küche nach. Sehen Sie, hier ist der kalte Küchengott, eine Schlange, die in den Kas beißt, genio hujus loci.

Lakay. Nein, das ist römisches Brod, oder sonst etwas, und Sie sind etwas boshaft. Sie führen einen in Versuchung Ihre natürliche Bildung nicht anzunehmen.

Abon. O Herr Jesus! Ja, mit solchem Brod also führte der Teufel, oder die Schlange dich in Versuchung, der die natürliche Bildung angenommen hatte.

Lakay. Hm! Hm! ich muß einmal bey Seite gehn Gehn Sie einstweilen in die Mooshütte, und unterhalten Sie sich mit dem Ge- [45] danken, daß hier oft der große Geist sitzt, der uns ganz und gar verließ.

Abon. Zu gütig. —

Mooshütte.

Abon. Gott! welche sonderbare Angst in mir, ich glaube es spukt.

Mir wird als ob ich hörte, sähe, schmeckte,
Und müßte mit Gewalt, obschon ich gerne,
Genießend, es aus freien Stücken thäte.
Ich habe keinen Willen, denn ich weiß nicht
Was ich hier sehe, rieche, hör' und schmecke.
Ich fühle weiter nichts als süßes Müssen:
So will ich dann dieß holde Müssen wollen;
Was klingt so sonderbar in meinem Busen wieder?
Und zwingt mich, fremde Worte stolz zu sagen,
Die ich wahrhaftig nie gedacht, gehöret?
So ist des Menschen Zunge Blattgesäusel,

Das Echo's Wort aus seinem Herzen bildet,
Und niemals hört der Felsen jene Stimme,
Und nie der Busch das Wort, das er beginnt:
Ich werde Echo, weil ich wohl nur Felsen
Für diese heilge hehre Stimme bin
Tief unter der Erde
Gedecket mit Moos,
[46] Bin ich der Mutter Zeugs
Hier heiliges Werde
Und weit über Wurzel und Moos,
Wer einziger nur nicht zu groß,
Trank aus dem Himmel der Jahrhunderte
Hoch über'm Leben den schweren Traum
Und träufelt freundliche Lieder
Ins Herz mir hernieder,
Die goldnen Reger
Der Liebe Segen
Hat mich gelehret,
Was der Mensch entbehret,
Ihm tollich zu geigen,
Der Herzen
Im Scherzen
Die Rathen zu rathen.

Sonderbares Ding! Ich bin es gewiß! das Echo! Abonnement ist doch eine angenehme Bedürfnis Echo. Es ist einem bei dem Echo verdammt komisch, niederdonnert zu werden. Wo bleibt denn der feine Witz? es ist doch gar zu komisch: es gibt es ganz stumm — quak — schreit (er hat sich wieder die verdammte Gewalt [47] Wenn man ein Kerl ist, so wird man doch von der ganzen Welt

Wer nicht in heiliger Nähe
Reicht an den Himmel hinan
Der mag es wie die Schande
Quak, quak! thue

Quak, was er kann,
Quak! quak! schlafe.

(Er schläft ein.)

Die Scene ist an einer Bank, die aus rohen Zweigen geflochten ist, oder an einer

Knüppelbank.

(Der Lakay und einige Bediente des Präsidenten sind beschäftigt Strohseile zu drehen, um den unschuldigen Herrn Abonnement zu fangen.)

Lakay. Ich habe ihn in der Mooshütte zurückgelassen Die Idee, daß der eine Fremde, der sich jetzt hier am Hofe aufhält, oft dasitzt, wird ihn sicher verweisen machen Drehen Sie nur wacker zu, das soll uns eine wahre Schlußkette werden.

Erster Bedienter. Ein bischen inconsequent wird der Strick

2ter Bed. Es ist gar verschiedenes Stroh.

48] **Lakay.** Das ist gut, der Präsident liebt die Konsequenzen nicht, die schlagen ins Schlegelsche

3ter Bed. Oder vielmehr aus dem Schlegelschen auf uns Hier giebt es verfluchte Knoten.

2ter Bed. Das sind Situationen, die ihm den Hals recht in die Klemme ziehen werden

1ter Bed. Ist er fertig? der laqueus.

Lakay. Ich? Meynen Sie mich? Ja

1ter Bed. Sie und den Strick, und den Strick und Sie

Lakay. Kommen Sie nun meine Herren, recht leise, daß wir ihn ertappen. Wenn der Präsident nur seine Komödie gegen die großen Trinkgelder noch nicht geschrieben hat, sonst kriegen wir nichts

Meerhütte.

Abonnement schläft, das Echo spricht aus seiner Brust.

Armer, im todten Schlaf
Wirst du gefangen!
O könnte dich ein Traum
Heftig umfangen;
Erwache, erwache,
[49] Ringe, ringe,
Die Schlinge!
Armer, im todten Schlaf
Wirst du gefangen.

Die Falschen nähern sich und werfen ihm, dem unschuldigen Abonnement, den Strick um den Hals.

Abonnement (erwacht).

Armes, ich armes Schaaf,
Was hab' ich begangen!

'Er ergiebt sich christlich und schägt aus Herz. O du Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt! Zuerst hat mich der Lakay umarmt, nun umarmt mich der Laqueus.

Lakay. Das war das Jucken an der Nase. Sie hatten das Ding falsch ausgelegt. Ihr Diener Machen Sie, daß der Strick Ihnen das Blut nicht in den Kopf treibt, und Ihre natürliche Bildung verdirbt Adjen! liebster, bester Kleinert. (Er zieht den Degen heraus, schlägt das Kapitel über den Umgang mit Erbenkten auf, Ich will noch ein bischen der kalten Küche nachgehen, on peut on etre mieux, qu'au sein de sa famille. (zu den Bedienten) Meinen gesammten Empfehl [50] zu Haus, es war alles gern geschehen. (Die andern einen Canon singend ab)

Haben, haben, haben war dis einmal.

Ein Gasthaus.

Mehrere Fremde, ein Musiker mit dem ein betrunkener Schauspieler spricht. Wirth.

1ter Fremd. Ich will doch den Schauspieler um das Stück fragen.

Der Fremd. Er wird wenig vom Stücke wissen, denn sonst er das Stück des Stückes nicht, das ihm gute

Der Fremd. Er wird Stücke wissen, weil er nie was

Der Fremd. Er muß etwas vom Stücke wissen, denn [illegible] das Gleichgewicht verlohren, und das eine [illegible] Unze Kunstsachenverstand schwebt in der Hohl' wie eine [illegible] Theilchen

Der Fremd. Da wird er nichts wissen, denn der leere [illegible] fremden den Schalen in die Augen.

Der Fremd. So wußte er wohl von einem Hopelmeyden [illegible] viel wissen, denn da schwebt alle der leere Theil auch in [illegible] wenn man sie denn im Dunkeln aufführen

1. Fremd. Der Makler war wohl in diesem Augenblick [illegible] mit Kornschätzen als Gehalt arbeiten, denn ob schon [illegible] der Schauspieler auf die Füße und Halbmenschen wie [illegible] Comödianten tritt, so hat dieser doch noch mehr und [illegible] Bessere Worte an seinen Gedanken, als an seinem Leibe

2. Fr. Ja, er hätte wollen zu seinem Gespräch, wie ein [illegible] Amerikanischer Kaufmann seine Gedanken laufen ordentlich [illegible] den lassen. Der dicke Makler liegt wie ein großer [illegible] Elefant, unter den er seine Füße flüchtet, aber sein Streich [illegible] kann einen Freund, da auf eben keine Nachtzeit mehr, [illegible] seine Gedanken werden daher nicht vor die Fliegen

1. Fr. Wollen Sie etwas vom Stücke zu erzählen?

Schauspieler. Das ist sehr unbestimmt gefragt denn ich [illegible] weiß ein sehr volles Stück im Korbe, ein halb leeres [illegible] einen Kopf halb im Korbe, und ein ganz leeres hatte [illegible] er eben sonst gern vom Hals gehabt. Das letzte [illegible] das brauche Schauspiel in dem ich acht Personen] [illegible] spielen werde, kommt für der übrigen etwas Raum auf [illegible] Dem Podt. Das poetic halbleere Stück ist das Stück [illegible] des Herrn Blumo, von dem ich gesprochen wurde. [illegible] Sollen in der Nachbarschaft gemordet sein, auch Feste ob, es

wie einen Monolog allein auszuspielen. Das dritte leere Stück endlich ist meine Frau, bei der ich keine Rolle mehr spiele, und zu der wohl kein Personale zu finden ist, drum möchte ich sie gerne ausspielen. Wollen Sie ein Loos?

Die Wurst fährt mit der ganzen Familie des Herrn Baron von Kreutz in den Gasthof und durch das Gespräch

Schauspielhaus.

Komödienzettel mit sehr vieler hohen und niederer Häupter Namen besetzt. Unter ihnen Mons. Abonnement aufgeknüpft a e Abonnement suspendu. Volk, das die vielen Leute, und alle der grosen Herren betrachtet und den Abonnement bedauert.

1ster. Das schrecklichste ist, daß der arme Mann nicht darf an den Beinen gezupft werden, so daß er ruhig wegstirbe.

2ter. Nein, das darf nicht seyn wegen dem Publikum, wenn er nicht mit dem Leben da- [53] von käme, so würde die Komödie gar zu theuer.

3ter. Auch darf es nicht geschehen, weil man niemand ein Bein stellen muß.

1ster. O ich glaubte dem wäre es lieb, wenn ihm einer eins stellte, da er es selbst nicht kann.

4ter. Ob er wohl noch sprechen kann. He, Kamerad, warum gehst du nicht der Nase nach?

3ter. O er kann gewiß noch sprechen, dem Präsidenten seine aufgehängten Helden sprechen alle. Sein Stallmeister, mit der Frau im Walde, hängt an einem Baume und spricht daß es eine Lust ist. Aufs Hängenbleiben kommt es ihm gar nicht an.

5ter. Ja und es wäre gut, wenn er nur mehrere in seinen Stücken hängte, so würden nicht so viele fallen, und mehr Zusammenhang da seyn.

3ter. He, das ist Spaß, seine Leute gefallen und kommen nicht fallen, nicht weil er sie alle aufhängt, sondern weil er sie alle niederlegt.

[illegible] Er hat nun einmal seine Stärke in der Situation, [illegible] Zeichen, die eben [34] das Prügeln anweisen, [illegible] wende, um in Zukunft nicht mehr zu fallen

[illegible] Er [illegible] also noch sprechen können. He! Strick, [illegible] auf den Beinen, wie alt bist Du?

[illegible] der Herr, der, Herr, der, spricht zu dem Armen: Sünder, sprechen Sie des Armen nicht, sprechen Sie [illegible] von Beten, das ist gegen die Humanität —

[illegible] Er? warum? wer ist der Herr?

Strick. Ich bin der Herr der, Herr, der, der —

[illegible] Herr der

Strick. Der euch sagt, daß so gut der es lang hängen [illegible] es lang Lot, so lang hat der es schlecht, der lang [illegible] daß man dem Hängenden, der etwa glauben [illegible] könnten, nicht von den Beten und Strick sprechen [illegible] Herr Pegasusreichter, was haben Sie davon?

(Der Pegasusreichter naht sich stolpernd und schwebend, [illegible] scheint im Traume zu schweben, und seine Füße an [illegible] Kante des Thores.)

Pegasusreichter. Ich halte mehr von Ihnen, als ich [illegible] halten kann, das heißt, den Pöbel. Wollt [illegible] das Hasse! 35, Indem Ihr Euch auf den Straßen [illegible] Ihr Euch zerquälten, zerquälten, zerquälten. Weh über sich [illegible] Euch! O des armen zerquälten Geschlechts!

[illegible] Geht aus jenen dieser Pegasusreichter nichts jetzt [illegible] Kostbarkeit auf

[illegible] er und seine Armee jetzt anders organisieren

[illegible] Er will das Räuberspeweben auf einem engen [illegible] Raume nachahmen.

[illegible] Hat das in eigentlich seine Ferne

[illegible] Er merkt sich überall etwas ab, und es ist Schade, [illegible] es sich auch ein anderer kann, er könnte sich [illegible] Erfinden. Doch mit dem Doppelmeisterer hat [illegible] es an den Bindfadenmeister in Nürnberg abgemerkt.

der noch immer in einem eignen Karren zur Krönung ge-
fahren werden

2ter. Sonst hatte er all den Pobel schon auf. an, und
um sich

3ter. Sonst erschien er gekrönt, wie ein Usurpator, mit
dem ungeheuren Gesindel vor sich her, und setzte hie und da,
wo aber will er sein Freycorps abdanken, eine Nobelgarde
von Tutonen um sich stellen, und ungekrönt erscheinen

4ter. Kann er das? hat er ein schönes lockiges Haupt?

3ter. Habt ihr ihn nicht recht angesehen?

4ter. Nein, denn er trat so auf, wie ein Einfall von
ihm, und sein Ausfall auf uns fiel, wie ein Einfall von ihm
in und über die vielen fremden und eignen Gedanken, die ihn
anfallen, aus und hinaus. Ich konnte ihn nicht recht erkennen.

3ter. Ich erkannte ihn, sein Haar ist nicht geringelt, es
ist wellenförmig, und seine Miene hat etwas verklartes; das
kommt von den vielen roben Ecken, die er in seinen siedenden
Kessel schlägt. Seine Haare haben einen silbernen Schein,
er ist blond, er wird sich für Fromme, Schwarmer, und
wenende Weiber, wie jedes Mond- und Geisterbild recht zart
und schauerig ohne die Kleinodien ausnehmen

2ter. Was will er denn mit unsern Weibern

4ter. Makomed gab den Männern die Poesie und die
Vielweiberey zum Lohn. Bey ihm ist aber die Poesie die
Handlung und kann daher nicht der Preis werden. So richtet
er denn mit einer eignen Wuth die Weiblichkeit [57] ewig auf,
die er als Ideal in seiner Dichtung durch sein Gesindel selbst
angstet und quält. Doch lasst uns eilen, da kommt der Herr
und der Legationsrichter gelaufen

(Es lärmt und spukt im Schauspielhause, alles flieht.)

Abon. Ach wenn mich nur einer brauchen wollte und
losriss oder stumpf. Es sind so viele Fremde hier, da war
ein Mensch, der hatte mich wohl brauchen konnen, er hatte
mich so gut zur Humanität brauchen können, als sich andre
Menschen zerfetzter Blätter bedienen. (Es geht einer
vorbei, reißt den Zettel ab

Das innere Schauspielhaus.

Ein altes dunkles und hohes Gewölbe, wie in einem Tempel, um die Säulen des Hauptraums vier kleinere Gänge aus dem die ernsten Trauerspiele, die rührenden Lebensbilder und der nun der **Theatergeist**, der Schalk, den keiner sieht, und der nur am Ende selbst wollen da ist auf seinen tollen Sprüngen trägt

Heilige Stätte! trage Leute duldend,
Tadelnd, nur aus Stolz was dir ein Schwacher
Unreifs arges Herz voll Rund gelesen
Zwar es war des großen Geistes wollen,
Der in der Allmacht lebend waltet;
Der die hellen Pole, die dem Auge
Der Sterblichkeit nicht ganz gedeuten,
Der mit rund des letzten Donnerwetters
Jahrhunderte, seinen Busen trostet,
Sonnen auf seinen Flügeln strahlend,
Der in auch in sanfter Farbenspiele,
Wie der Meister thut, allgewaltig leise
Wirkt und webt in der heil'gen Hülle
Meines Daseins den das zarte Weben
Seiner Wesenheit in vielen Wegen
Nur das frohe Leben sanft bewegen,
Denn ihr werdet nimmer todt verblinken
Jeder Lebung wird in sanfter Feier,
Wenn er seines höchsten Daseins Küsse
Küsse auf beider Gottheit auch lesen
Was mein Herz in seinem Schoos umfasset,
Heller Witz und kindisch spielend Lachen,
Zweifler Wehmuthsbad Begeisterung und Liebe,
Heilge Wahl und alles hohe Streben,
Was die hohe Kunst in vollen Loosen
Aus die Menge dieser Zonen, reget,
Hier erzog und mild entfaltet

Der **Vorhang** bewegt sich leise.

Denn nur rein ist fremdes Leben,
Dann Harmonie kann ein

Geheimnißvoll durchdringt schon mein Auge
Wandelnder Lichter stiller Schein
Nicht durch die Nacht Sternbilder?
Fragen sie dann,
Mag hinter dem Vorhang
Auch wohl Lieb' und Leben seyn?

Es sammlen sich nach und nach Zuschauer, die Thüren fl
und zu. Der gewöhnliche Werktag beginnt

Werktag.

Bah, das dunkle Loch,
Wozu mag es doch
Schwärzer gehn?
Man kann ja keinen Strich sehen!
Welch Marmeln, welches Weben
Voll Saus und Braus;
Ein lustiges Haus!

Theaternacht.

Bürgersteig hinaus,
Vor der Thür zu stehen,
Daß dir nicht Hören und Sehn
Vor Trunkenheit vergehn
Wenn sich Theaterpracht
Leset in Sonnenpracht

Ein Werktag.

Jammer kommt da nach Jammer
Muß ich fürchterlich klagen,
Lieg ich doch in jedem Schmerz
Auf der Lauer.

Theatergeist.

Heil'ge Nacht erwecke mich!
In dem Schweigen wahrer Kraft
Tritt auf
Wirke hier
Hin um die Bürgerzeit
In Stunden zu bilden

Der Bergen Lust
Kann jetzt ermessen;
Der Anfang ist noch weit
Nicht Vorgewiß
In meinem Thron

Vorgen treten auf, priesterliche Frauen setzen sich nieder.

Vorgeister.

Willenmen
Der Finsterniß,
Der Wolken,
Der Winden,
Betrübte,
Verirrte
Irrenden
Seht nieder!

1ter Geist.

Schattenvolle Tritte,
Bleiche Zeit,
Stilles Verlangen
Hat meine Mitte
Mit der umfangen

2ter Geist.

Weh sey mein Kerker!
Der Kerker nicht mein Welt sey,
Kalt nicht mein Dichter,
Das ist ihm wohl sehr ennuiez
Hier, wo er seines Lichts
Das Tageslicht spart,
Ist er nur gute Haut

3ter Geist.

Mir beschwerlich angeschaft, Poetin, fleißige Muse!
Ob der Mensch es so recht, daß endlich einmal zu erholen
Noch weiter einmal preiswürdig zu Athem zu kommen
Nachdem Herz menschlich so lange in Athem.

Sehte das weite Gebiet Gel', dachte in Zukunft
denken!
Dichterischer auch wohl wird gerne ein Jeder erlauben.
Glaubtest alle wohl seien Tollerungen, die dichte
[62] Runen lasten die Zeiten, ohn' daß die Welle ent
Sieh' nun das rührende Spiel, und mache dir Ge
klären.
Trachte nur ohne zu dichten daß du nicht andere an,

Der Held.

Vor vor allen
Ist das Loos
Schon gefallen;
Mit dem Schoos
Tuh umfah ich,
Zart Gebild'!
Willkommen du Holde!
Könnt' ich, ich wohnte
So gern, deinem Leben
Stolzen Muth,
Und der Glut
Deines Herzens Leben geben

Der Herr Baron von Kreuz aus dem Gesichtskreis
und seiner ganzen Familie, die auch im Zuhause schon
worden ist, schnell angezogen.

Der Held.

Du bist bei mir
Die Ruhe bestellt,
Hier ist die Zeit
Doch glaube ich kurz.
[63] Daß sich der Mann
Ohne große Verwerte
Zu seiner Heerde
Wenig verhält

Baron von Kreuz. Ja, mein Freund, es ist meine
liebe Familie. Der Fall ist — weil ich nun
weil' in meinem Hause, wenn ich mit allen meinen

[illegible] die Frau von Berg, meine verehrte Schwester, [illegible] Frau, wenn der Herr von Kotzebue eine machen [illegible] Frau von Berg verbeut sich) sie ist liebenswürdig, durch [illegible] schönen Zähne — das verbeugt durch ihre Beiseidenheit ich sagen. Ich verschweige mich immer; der Kunst [illegible] hatte mich noch keinen gebrochen haben. Dies ist [illegible], meine älteste Tochter, mein Augapfel, der nur nie [illegible] Kinder gekommen ist. sie ist mit Hanns so gut als [illegible] er. v. Berg kann ihn, selbst auszuhalten. [illegible] so [illegible] als sie, braut weiß keine das englische Bier, wir sind [illegible] er braute den Trunk vom Lande, und trinken gern Hausbier. [illegible] Dies ist Isabelle, meine jüngere Tochter, sie ist [illegible] wie eine Mandelkrähe, 64 und ihre Nase ist etwas [illegible] triumphirend gerecht, so was nur Deutschen einen Schnecken [illegible] bringen mir ihr den Brotkorb etwas hoch [illegible] Hanns, der Hanns qua Hanns, mein Neffe; er [illegible] der Rathsherr schon entwachsen; ich habe ihm gestern [illegible] Chrysostomus und Tobels Jagerpatalo geschenkt, [illegible] dürfen Sie nicht glauben, er sey ein Frühstücker, [illegible] wollen nur sehn wie er das kaut; auch will [illegible] ihm jetzt gleich den kurze Beinkleider und einen Taschenmesser lassen, denn er soll heute Fr. v. B. [illegible] [illegible] er soll heute an den Tisch des Herrn gehen. Dieser [illegible] Herr Hofrath unser Preceptor, der gern das praeceptum spielt, [illegible] seinen Herren zu führen weiß, ein sehr gelehrter Mann, [illegible] er sagt, und er aber sagt, sieht noch gelehrter aus [illegible] hat ihn Lange zu leiden, denn er ist eben so gut, als [illegible] mit Appetit ist, und ist ein eben so eindringender als [illegible] Kopf. Ich weise ihm gar nicht vor, daß ich [illegible] so sehr stark verlegen muß, und will ihn auch nicht ein[illegible] daß ich ihn so stark traktiren muß, denn ich habe [illegible] man geht zum Doctor, als zum Apotheker, wie Herr [illegible] lateinisch sagt: medicus apud [65] Medicum, quam [illegible] — Dies ist mein Neffe Ernst, er gut, obschon [illegible] Kopf sehr schon fassirt ist. Doch wie lange Fingernägel. [illegible] Seife noch etwas sehr am Hintern aber da sind die [illegible] meines Pfarrers, mit denen er spielt, die werden ihn

schon Frauen, in allen Ehren versteht sich, denn vor lieben kennen Skrupel in der Familie, davon weiß meine Magd, die Hanne, die hier steht, ein Wörtchen zu sprechen. Dies ist Konrad mein Bedienter, ein Bursche von starkem Appetit, der hasse nichts zu Schanden gehn, wenn ich ihr nur —

Logeng.

So geht nur zu,
Und macht euch breit,
Wenn ihr es könnt.

Die letzte Lampe nähert sich dem Amphitheater; im Orchester rühren sich die Töne, einzelne blicken Gastweise hervor, suchen sich mit Verwunderung, finden sich mit Liebe; der Baß kriecht endlich darunter heraus.

Zuschauer. Worum eilst du so?

Lampenzünder. Mademoiselle hat mich bis jetzt aufgehalten; sie steht mit dem Herrn Hof-Centauren in der Kunst

[66] **Zusch.** Hat sie einen Prozeß?

Lampenz. Wollte Gott, dann wäre sie der Uebereinkunft nahe

Zusch. Ihre Zukünfte werden etwas sehr sein. Es werden ökonomische Kammergeschäfte sein, weil das Uebereinkommen so nahe ist. Solche Dinge sind leicht zu übersehen, da sie nicht mehr als zwei Seiten haben

Lampenz. Nicht genug, daß ich Ihnen die Lampen zu den Augen der Schauspielerinnen anzünde, am Ende soll ich Ihnen wohl gar in die Kammergeschäfte leuchten. Arbeit mein Herr, wer nichts nicht Herr Beschweden (ab.

Die große Lampe ist angesteckt.

Logengeister.

Sternenkranz,
Mit Strahlen belaubt!
Sternenglanz!
Auf glänzendem Haupt,
Dem Meister

Der Wetter
Funkt, Pfeile,
Strahl und Hagel
Prasselt

[67] Das ganze Gebäude.

Auf die Wälder
Ist es gegründet,
Harmonisch verbunden.

Säulen.

Dem Auge zeigen
Ihren edlen Bau
Und treten hervor
Die ernsten Säulen,
Die stille verweilen.

Bände.

Um einen Raum
Treten gefällig
Prächtige Bände
Des Tempels Wunder
Hier und belehren,
Dann ab und wohnen
Der uns vertraute,
Und auf uns baute.

Arabesken und andre Verzierungen.

In der Thüre Umrahmung verbunden,
Einfache Hülle,
Von Blumen und Kränzen umwunden,
Schweben nur stille
Arabesken,
Die leichte Gestalten
Im Saale
Die ernsteren Schranken
Des Raumes durchbrechen
Zum Scherzen und Leben,
Das Hoffen und Weben

Aber im inneren Leben
Fesselt der Meister das Seyn;
Läßt sie dann ringen und streben;
Handelnd durcheilet die Reih'n
Das Ganze im einzelnen Schein.

74) Der Flügel.
(als Quell, in dem sich das Ganze reflektirt.)

Wie der wogende Tanz,
Im wilden neblichten Glanz,
Wie sie alle
Im leichten Falle,
Im Wiederhall',
Die tönenden Flügel
Ins Silberkrystall,
Den zarten Spiegel
Meiner Fluth, senken,
Die Meisters Lenken
Faßt in weiter Fülle!
Er siebt im Stahlgefieder
Meiner spiegelnden Wellen
Das wilde Leben wieder
Sich im einzeln' gesellen.
Ich bin sein Wille,
Und er Gebieter.
Zauberspiegel, des Meisters Licht
Höret mich, das Ganze nicht
Will und That wird einerlei,
Und das Ganze glaubt sich frei.

[75] Und plötzlich webet sich ein grauses Bild
Auf dunklem Wolkengrund vor meinen Augen,
Die Töne flechten es, der Donner hüllt
Die Farben ein, und helle Blitze hauchen
Ein schrecklich Leben durch den Sturm, der wild
Sich durch das Ganze heulend wälzt. Es lauchen

Irrige wahren
Gefährd in dem Garten;
Andere lehren
Tod saßig an Saulen
Oder verwüsten,
Bedeutend verstrecken,
Mit Herren Bischen,
Auf Raten und Oben
Andere nisten
Stecken sich Krause,
Streuen die Hirse
Jener gesinnt sich,
Wellte vom allen
Und wird so freilich
Niemem gefallen

In verschiedenen Zogen.

Ob wie der Kranz so herrlich blüht

Der große Lamenzirkel.

Wie viel großen Fabiern?
Wie viel kleinen Geschlechtern?
Wie viel deutschen Fabiern?
Wie viel J. P. Kunern?
Wie viel Fabiermann?

Ode.

Ihr müßt so laut
Dann müßt ihr schreien

Zirkel.

Dennoch ist es gut geraten,
Du hast mir recht viel verschafft
Ich — wenn
Meine Freuden

Geister schon stammeln!
Muth! Muth!
Der Locken
Tausendfarbige Fluth,
Des Herzens
Tausendarmige Glut
Wirds nicht heraufwehen.

[77] **Flöte.**
(Schäfer am Himmel.)

Hör' mich flehen!
Ernster schöne
Doch des blauen
Himmels Auen,
Wo ich still und friedlich wohne.
Ernster voll Groll,
Sag, was ich soll!
Sage, sag' es eh' ich sterbe

Donner.

Verderbe!

Schäfer.

Weh! Weh!
Im schwarzen See
Ich untergeh.
Arme Wollenschafchen flieht,
Und vergesset nicht mein Lied,
Bis ich wieder aufersteh'!
Denkt daran,
Es fangt an!
„Blaue Augen, goldnes Licht,
Vergiß mein nicht!"

Jünglinge.

Faßt uns ziehn,
Seht die Wollenschafchen fliehn,
Thorheit wär' der Widerstand.
Wenn der blauen Augen Licht

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Symphonie.

[illegible] — die Gräber erbeben;
[illegible] und heilig hervor
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] — Gehorsamer Tanz
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Auf ſchwarzem Wolkenſitze.
Trompetenſtöße, ſeine Blitze.
Der Räder Spur
Erdrückt die Flur.
Paukenſchall,
Im Wiederhall.
Feierlich wild
Tönen Kriegeslieder
Hell aus den Nächten nieder,
Schlägt er den ſchwarzen Wolkenſchild
Raſſelnd an zitternden Bergen wieder.

Gluth in dem Blicke ſein Wille iſt kalt.
Nieder, nieder,
Stolzer, Himmelanſtrebender Wald!
Jeder einzelne Baum
Meſſe im Raum
Seine That.
Und erndte ſeiner Schatten Saat.

[80] **Waldhorn.**
(Ein Eremit.)

Endlich bin ich wieder unter freiem
Weiten Himmel, der mich lang nicht deckte.
Andre Schatten ſind hier kühn in Bogen
An des Himmels Kuppel hingewollet
Schrecklich iſt die Macht des großen Lebens,
Unermeßlich iſt es hier zu beten.
In dem Walde wohnet ſtiller Glaube,
Leichtlich wird das Herz nur da zum Worte,
Denn des Tempels tröſtend Grun erquicket
Freundlich meiner Augen ſchwache Blicke.
Und ich preiſe, wie die muntern Vögel,
Wie des Tempels wiederhallend Flüſtern
Die geſell'ge Einſamkeit, die Ruhe,
Und der Schatten Träumerei ihn preiſet.
Aber hier, hier löſet ſich mein Beten,
Tod und leer in weites Sonnengrauen.

Ha Donnerhall und Wetterlicht in Wogen,
So grauet ist er des alten Himmels Bogen

Pauken und Trompeten.

Wer donnernde Trommel
Rühret schrecklich gelbne Schlägel
Und den glühenden Posaunen,
Und des Meeres Mauren zittern
In Gewittern,
Seine Klammen,
Herrlich rauchen
Und die Felsen,
Ja den Rücken,
Ihre Schrecken;
Klötzen wälzen
Von den Gipfeln
Schwere Steine,
Vor sie dessen
Seine Beute
Zu umfangen,
Stehet unten
Starrenwundert,
Ist alleine,
Der Tod mit blassen Farben.

Alle.

Früh und mahlig schrecken
Vor Donnerwolken graber
Schwarzes Geschick
Im finstern Blick,
Verbergt in wolken
Himmeldeckende, dumpf und schwer;
Keiner traupt aus zurück

Blasinen.

allegro.

Da sah die ersten
Helden verdammten
Und die auferstehen

Geister schon stammeln!
Muth! Muth!
Der Locken
Tausendfarbige Fluth,
Des Herzens
Tausendarmige Glut
Wirds nicht herunterwehen.

[77] **Flöte.**
(Schäfer am Himmel.)

Höre mich flehen!
Ernster schone
Doch des blauen
Himmels Auen,
Wo ich still und friedlich wohne.
Ernster voll Groll,
Sag, was ich soll!
Sage, sag' es eh' ich sterbe.

Donner.

Verderbe!

Schäfer.

Weh! Weh!
Im schwarzen See
Ich untergeh
Arme Wolkenschäfchen flieht,
Und vergesset nicht mein Lied,
Bis ich wieder auferstehe!
Denkt daran,
Es fängt an!
„Blaue Augen, goldnes Licht,
Vergiß mein nicht!"

Jünglinge.

Laßt uns ziehn,
Seht die Wolkenschäfchen fliehn,
Thorheit war' der Widerstand
Wenn der blauen Augen Licht

In des Mörders kalter Hand
[78] Sterbend bricht.
Schont er unsrer sicher nicht.

(Sehn, im Zirkel vom Wirbelwinde ergriffen, durchs ganze Bild.)

Pratschen.

(Oekonomen, Schullehrer, Kalendermacher.)

Harret, eilet nicht so sehr,
Nehmt die gute Lehr
Mit auf die Flucht,
Ehrt Gottes Gerichte.
Lange Müde, späte Frucht
Schlagt ein einziger Sturm zunichte;
Seid der Tugend
Unterthan.

(Jünglinge vorüber.)

Glühende Jugend,
Froher Wahn,
Auf fliehender Bahn.

Kalendermacher.

Wie steht der Wetterhahn?
Wie wird es enden —
Warm oder kalt? —
Wird sich bald
Der Wind wenden?
Was nur der himmlische Rath
Mit so einem Sturm will!
Wenn sich nur die Wolken trennten!
O, die herrliche Saat!
[79] Weh! wie kommen die gelaufen,
Werfen mich wohl übern Haufen.

(Jünglinge vorüber.)

Laufe! Laufe!
Sonst kömmst du in die Taufe.

Alle.

Hoch, rollend, und dumpf
Zieht des Donners Triumpf

Will das Leben kindisch mit mir spielen,
Wenn mein Sinn nach ernsten Dingen strebet?
Bin ich denn zu spät geboren?

Den raschen Zügel
Nagt ein Skelett,
Des Busens Bett
Wird Todtenhügel
Was ich kräftig verfahre
Wird tugendhaft.
Was ich sinkend berühre
Ersteht mit Kraft

Soll ich ewig schlechter werden,
Weil ich stets nach Bessern strebe?

O reiße Sturm im Siegsgeschrei
Auf immer diesen Sinn entzwei!

Wälze dein Feuer
In meine Seele,
[88] Daß sie nicht ewig
Rastlos sich quäle.

Komme! komme! ich harre mit Lust,
Des Todes Wagen auf meiner Brust

Weh! deine Blicke,
Blitzende Pfeile,
Hältst du zurücke;
Und ich verweile.

Einsiedler.

Freund! dich ängstet der Sturm,
Kannst du nicht mehr des Wortes
Eigene Aussprache hören?

Phantasi.

Schrecken! Schrecken!
Itzt ists bald

[81] Aller Glaube
Sinkt vor ſeinen Flammen
In dem Staube,
Wie der Eichen
Heilig Schweigen,
In ſich ſelbſt zuſammen.

(Er wirft ſich zur Erde nieder.)

Phantaſ.

(Hoboe.)

Nimmer, nimmer
Soll ich ruhen.
Ach vergebens,
Und kein Schimmer
Von dem Glücke
Dieſes Lebens
Kann mich finden,
Kann mich binden.
Her und hin
Und zurücke
In dem Glücke
Kein Gewinn,
Nichts als Tücke;
Weiß ich nicht,
Ob ich, wie die Nacht im Licht,
In der Freude bloße Lücke,
Leere bloße Lücke bin.
Meine Sinne
[82] Sind Gewinne,
Die das Leben nimmer zahlt;
Immer wilder,
Oder milder
Iſt mein Sein
Als der Schein,
Den die Sonne um mich ſtrahlt.
Wie herabgefallne Blüthen
Flattern Nieten

In den Frieden
Meines wilden Herzens nieder,
Und die Leider,
Die der Harm
Meiner Jungen
Abdrückungen,
Sind an Felsen
Kalt, allein
Bald zersprungen,
Und in Wagen
Wilder Fluth,
Ohne Muth,
Todt verklungen
Die Welt ist zu groß,
Zu leicht ist mein Loos.
Den streitenden Winden
Im brausenden Schooß,
[83. Ein wirbelndes Spiel
Ering ich,
Erzwing ich
Kein Ziel!
(er wirft sich an die Erde.)

Zigeuner. Zigeunerinnen.
(Klarinetten.)

Hei! Hei! hierher.
(treten unter einen Baum.)
Munter, munter,
Es fällt nicht gleich
Das Himmelreich,
Wie eine Eichel vom Zweig
Beim Gewitter herunter.
Juchhei! wie die Welt weht,
Und schnelle Flüge
Das Wetter geht
Wenn's nur einschlüge
Das Leben
Will uns's geben.

Muß es sich zum nehmen
Bequemen.
Nicht wahr,
Du lockichtes Haar?
(Er faßt eine Dirne am Kopf und küßt sie.)

Mädchen.

Auch ich gehör zum Leben,
[84] Drum muß ich geben,
Auch ich will vom Leben,
Drum muß es geben.
Bei Nehmen und Stehlen
Ist nicht lang zu wählen.
(Sie macht einige wunderliche Geberden.)
Vernimm
Meine Stimm'!

Zigeuner.

Ich begreife dich nicht,
Du Schelmengesicht.

Mädchen.

Und ich begreife mich nicht,
Du Affengesicht
(nimmt vom sein Bündel und steht. Alle nach.)

Einsiedler.

Ist die Zunge schwach,
Kömmt die Handlung nach,
Macht das Leben wach.
Schrecklich hört ich einen Menschen narren,
Den der Gotthart Selbstverkündigung nicht weckte
Will die Stätte, wo er hingesunken,
Aufsuchen, und ihn freundlich trösten.
[85] Ach daß ich vielleicht im wilden Sturme,
Ihm ein ruhig Herz entgegen trage (ab)

Phantasie.

Soll ich mit dem äußern Leben rechnen,
Wenn die Leidenschaften es durchwühlen?

Will das Leben stark sich mir nur stemmen,
Wenn mein Tun nicht ernsten Zwecken frommt
Bin ich denn zu spät geboren?

Den raschen Kreis
Reißt an Pferden,
Des Wirbels Fell
Wird Todtenhügel
Was ich kräftig verfluchte
Wird Tugendhaft
Was ich sinkend betrübte
Erfleht mit Macht

Soll ich ewig schlechter werden,
Weil ich stets nach Besserem strebe?

O rege Stunm im Siegeskranze
Auf immer diesen Traum entzwei'

Walze über Acker
In meine Seele
[86] Daß sie nicht ewig
Rastlos sich quäle

Komme! komme' ich harre mit Hast,
Des Todes Wagen auf meiner Brust

Weh' deine Räder,
Fliegende Pferde,
Haltet da zurücke;
Und ich vergesse

Einsiedler.

Kennst du nicht mehr des Meeres
Ewige Melodie hören?

Phantast.

Schrecken! Schrecken!
Alt ist bald

Alle, alle
Ich verschalle,
Tod und Kalt
Bade decken
Mich nun zu,
Sturm und Sud.

Einsiedler.

Welche Worte?
Freund verwirre
Dich nicht so
Sonst mißt irre.

Ihr, Phantasus.

Tod ist schwer
Ist der Kampf,
Bitter Krampf
Wenn der Mensch stirbt
In den Elemente Nacht
Wenn Gedanken
Nebel sinnt

Einsiedler.

Nebel sein Sinn
Ist ein Wahn
Komm den Schöpfer oben,
Lebt nicht in Sturm Toben

Phantasus. singt.

Wenn ich nieder, schönes Bild
Ich im heitern Sonnenschein
Oder in dem Sternen suche;
Ich denn wird die Welt so leer,
Kehrt sich in Jammer ein,
Und ich flehe

Ort im Herzen wird es kalt,
Thränen mit Verlust sich dann,
Lage werden bald gebären,

Ach, dann seh ich bald das Ende
Wallet an den Bergen hin,
Ist verloren

(88.) Wehe! wehe!
Ich sehe
Das Kind
Im Pfuhl versengen schon
Eingehüllt
Ich fühle
In tobenden Herzen,
Mit glühenden Schmerzen,
Des Busens Kohle,
Sein wildes Herzen
Ist ist der Tod!
Alles, von innen und außen zugleich
Nehmt die Natur ins alte Reich
Herr zerreiß!
Des Todes Gluth
Facht die Asche
Zu neuer Saat
Durch euch kahl!
Und meine That
Ist alle.
Verhölle
Der Bund zerreißt,
Der Geist wird Herr!
(Der Berg erschüttert sich)
Hurra! hurra! so!
Entfloh.
(89.) In brausenden Wettern
Die schwarzen Räder zerschmettern
Allen Widerstand
Die Welt wird weiter
Die Berge werden
Des Rades Gespenst
Rollt fürchterlicher Herr

[illegible] war der ganze Himmelsbogen.
[illegible] Stunden
[illegible]s den Raum gewanden,
[illegible] unter verschwanden

Fremit.

[illegible] da war
[illegible] schrecklicher Schlag.
[illegible] stracht das Haar
[illegible] schwarzer Tag
[illegible] Nacht!
[illegible] des Donners Triumpf
[illegible] hohl und dumpf
[illegible] den Bergen behauset!
[illegible] bei dem Freudlung schlug es wieder,
[illegible] hatte ihn vielleicht getroffen wieder

(Jener geht hinter den Bergen zurück, seine glühenden Blicke schwimmen aus der Ferne.)

[illegible] Rosse!
[illegible] schwarzen Rosse
[illegible] schwarzem Vlies,
[illegible] finstern Schleier.
[illegible] Werk ist mutig vollbracht
[illegible] schlaft die eigenhafte Schwester, die Nacht.
[illegible] rauchet das dampfende Schlachtfeld nun auf.
[illegible] Mond zieht herauf,
[illegible] leuchtet treu,
[illegible] wachet die Reu

36.

[illegible] weiter Regen strömt vom Himmel nieder,
[illegible] ganze Schauspiel war vor mir geschwunden
[illegible] ich kann Gaunen nicht ein Haarbreit weichen,
[illegible] der Verzweiflung der Angst entbunden
[illegible] Held allein, vor dem der Meister stand,
[illegible] es, ich sah den Meister stehn.
[illegible] schaut' ich nach links an des Bildes Rand,
[illegible] um den Zauberkreis zu sehn

Aber im inneren Leben
Fesselt der Meister das Seyn;
Läßt sie dann ringen und streben;
Handelnd durcheilet die Reih'n
Das Ganze im einzelnen Schein.

[74] Der Flügel.
(als Quell, in dem sich das Ganze reflektirt.)

Wie der wogende Tanz,
Im wilden neblichten Glanz,
Wie sie alle
Im leichten Falle,
Im Wiederhall',
Die tönenden Flügel
Ins Silberkrystall,
Den zarten Spiegel
Meiner Fluth, senken,
Die Meisters Lenken
Faßt in weiter Fülle!
Er sieht im Stahlgefieder
Meiner spiegelnden Wellen
Das wilde Leben wieder
Sich im einzeln' gesellen.
Ich bin sein Wille,
Und er Gebieter
Zauberspiegel, des Meisters Licht
Höret mich, das Ganze nicht.
Will und That wird einerlei,
Und das Ganze glaubt sich frei

---

[75] Und plötzlich webet sich ein grauses Bild
Auf dunklem Wolkengrund vor meinen Augen
Die Töne flechten es, der Donner hüllt
Die Farben ein, und helle Blitze hauchen
Ein schrecklich Leben durch den Sturm, der wild
Sich durch das Ganze heulend wälzt Es tauchen

Sich Himmelblau und Wolkenlicht in Wogen,
Und zittern schier des alten Himmels Bogen.

Pauken und Trompeten.

Ueber dampfende Trümmer
Fliehen schrecklich goldne Schimmer
Aus den glühenden Posaunen,
Und des Meeres Mau'ren zittern
In Gewittern,
Berge stammen,
Aengstlich rannen
Sich die Felsen,
In den Klüften,
Ihre Schrecken;
Klagen wälzen
Von den Grüften
Schwere Steine,
[76] Die sie decken
Seine Beute
Zu umfangen,
Stehet unten,
Nachtumwunden,
Kalt alleine,
Der Tod mit blassen Wangen.

Bässe.

Ernst und mächtig schreiten
Wir Donnerwolken einher,
Schwarzes Geschick
Im finstern Blick,
Leichenzug im weiten
Himmelsgewölbe, dumpf und schwer;
Keiner drängt uns zurück.

Violinen.
(Flüchtige.)

Wie sich die ernsten
Wolken versammlen,
Und die entfernten

Wirthin.

Der Honig ist von eigner Zucht.
Die Bienen wart' ich spät und früh,
Der süße Lohn kost't bittre Müh.

Ich hab gesprochen euren Knecht,
Ein guter Bursch, und ist's euch recht,
So ruf ich ihn alsbald herein
Er nimmt den Platz am Ofen ein.
Doch sagt, wie seid ihr zu dem frommen
Und arbeitsamen Mensch' gekommen.

Jendel.

Wir treiben Ochsen nach Deutschland,
Die Thiere sind euch wohl bekannt.
Der Mensch traf uns auf unsrer Bahn.

Born.

[100] Die Güte sieht man ihm gleich an,
Er arbeit't viel um wenig G'winst,
Drum nahmen wir ihn in den Dienst.

Wirthin.

Bei Gott, das war gar sehr human.
Ruf' ihn Brigitt', daß er ausruht;
Er geht nur nach, das junge Blut!

Fünfter Auftritt.

Brigitte bringt Wasa's Gastes herein.

Born.

Hast du die Ochsen gut gepflegt?

Wasa.

Sie haben sich schon schlafen g'legt.

Wirthin.

Ihr seid so mild, daß Gott erbarm!
Setzt euch an Ofen, da ist's warm.

(Wasa sitzt am Ofen.)

Eine Wiege.

(Die im Hintergrund steht, singt dem Wasa Muth ein)

Heio popeia
Wasa ist da.
Heio popeio
Gustav sei froh,
Verkaufe dein Bettchen,
Und leg' dich aufs Stroh,
Da sticht dich keine Feder,
[101] Und beißt dich kein Floh
Heio
Popeio.

Wirthin.

Wie steht's dann mit Schweden aus?

Born.

Ach, da geht's her, es ist ein Graus!

Wirthin.

Ja das sind böse Kriegeszeiten,
Die guten lieben Schweden leiden
Vom wilden Christiern gar zu sehr.

(Wasa krümmt sich auf seinem Stuh, dann springt er auf

Wirthin.

Mein lieber Sohn, hast dich verbrennt?

Gustav.

O daß man Schweden nur noch nennt!
Das Land, das keinen Mann mehr zeugt,
Der nicht im Joch den Nacken beugt.

Jendel.

Seid nicht so hitzig, lieber schweigt.

Born.

Ihr seid ja Schweden sehr geneigt.

Wasa.

Ich hab ein allzu zart Gemüth,
Das leicht für jeden Armen glüht.

(vor sich)
Du hast dich
Verschnappt,
Er fast mich
Ertappt.
(Es pocht an der Thür.)

[102] **Jendel.**

Es pochet jemand an der Thür!

Wirthin.

Vermuthlich noch ein Passagier,
Der goldne Anker wird nie leer.

Born.

Das macht der braven Wirthin Ehr.

Wirthin.

Ich danke sehr.
Ihr spottet mein.
Nur klein und rein,
Die Zeit ist schwer.
Man ist schon froh,
Geht's nur so, so.

Sechster Auftritt.

Hans Gregerson, ein ehemaliger Diener des Wasa.

Nun bin ich unter Dach und Fach.
Das ist ein Wetter, Leute, ach!
Es herrschet eine große Kält'
In dieser armen Menschenwelt.

Wasa. (vor sich,
Bei Gott! 's ist Hans, mir wird ganz schwach

Wirthin.

Erleichtert euch und lasst euch nieder,
Das thuet wohl und stärkt die Glieder,
Dann sagt, wo kommet ihr itzt her?
Im Winter fällt das Reisen schwer.

Viehhändler sind sehr grobe Leut
Kommt da so mit Klotz,
Es stehen euch die Haar

Wirthin.

Setzt euch doch nieder auf die Bank
Eßt noch zu euch, sonst werd't ihr krank.
Das ist das Sprichwort so vergleichen,
Ihr habt da:
Ich nie verlangt da,
Kann Euch eher werden?

Born.

Ich nur ein gut Glas Hungarier

Jendel.

Ach ja, ich dürfte wie ein Stier.
Ihr edlen Wachte geht Quartier
(Wirthin ab)

Dritter Auftritt.

Die Viehhändler allein.

Born.

Ihr Wirth ist sehr wohl bei Leib

Jendel.

Hat ein gutes edles Weib

Vierter Auftritt.

Die Wirthin mit Hungarier

Wirthin.

Das Hungarier bring ich allhier,
Ihr werdet nicht viel mehr.

Born.

Ich bin recht froh, ich habe verlaut

Er schont nicht Kind, nicht Silberhaar,
Und viele streckt er auf die Bahr'

Wasa. (vor sich)

O Jesus! Maria, hilf! Bewahr!

Hans.

Ich selbst mit meinen eignen Augen
Hab sehen die Schaffotte rauchen,
Von großer edler Schweden Blut.

Wasa. (vor sich)

Ich sterbe fast vor Rach' und Wuth.

Hans.

Der NN fiel, und seinem Weib
Schnitt man lebendig auf den Leib
Die Nase schnitt man XX ab,
Und Ypsilon hat seine Ohren,
Und Alpha gar den Kopf verlohren.
Vor lauter schlachten und ermorden,
Ist Schweden fast ein Schlachthaus worden.

Wasa. (vor sich)

O öffnet euch ihr Höllenpforten!

Hans.

Nun such' ich Wasas Gustav auf

Jendel.

Ei Freund wie kommet ihr darauf?
105] In Schweden an des Heeres Spitzen
Und nicht in Hollstein wird er sitzen.

Wasa. (vor sich)

O weh! ich fange an zu schwitzen!

Hans.

Aus Schweden bin ich weggegangen.
Er saß in Tanemarck gefangen,
Auch vorher sahte ich ihn schon;
Allein er war vorher entflohn.

[103] **Hans.**

Gib mir ein Trunk, ich sterbe sonst.

Wirtin.

Ihr wißt ein gut Gast Herrlichen.
Bezahlt dann, wenn's euch beliebt.
Hab ich sonst auch für meine nicht,
Ich will euch Schwager sein euch sagen,
So haben wir Brannewein genommen.

Hans.

Ihr sind die Herrn wenns ist erlaubt?

Wirt.

Ihr Aecker bleibt euch unverwehrt.
Euch die Schäfertreiber wir sind,
Ochsen mit Kuh, Kalb und Hund,
Ihr Hanzel Schweins mit Schaaf und Stier
Hat mir Verlaub, wer sey denn ihr?

Hans.

Ich bin ein schwede, mit der Hand
Dem jungen Herrn zu saßen aus
Ist mir der Kurzen dort verloren
Ein euch nichts vor Weiße und Thron?

Wirt. (vor sich)

Das ist ein unverschämt geboren!

Jendel.

Ihr sahen wichtig, doch fahrt fort.
Erzählt von Schweden uns ein Wort

Hans.

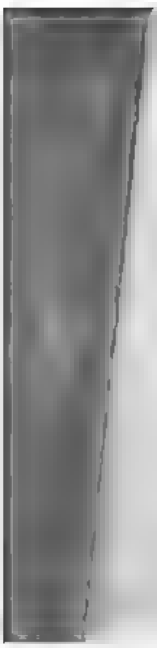
Ich kann kann ehre Thaten reden.
Ein Patriarch der armen Schweden.
Doch aber muß es endlich reden'

[104] **Wirt.** (vor sich)

Ich' mir will das Herz zerbrechen

Hans.

Ein Bauersmann ist gar sehr Barbar



Ich ſelbſt mit m
Hab ſehen die E
Von großer edlen

W.
Ich ſterbe faſt vo

Der NN fiel, und
Schnitt man leben
Die Naſe ſchnitt n
Und Ypſilon hat
Und Alpha gar de
Vor lauter ſchlachte
Iſt Schweden faſt

Waſa.
O öffnet euch ihr

Nun ſuch' ich Waſas

Je
Ei Freund wie komm
[105] In Schweden or

Jörn.

Christian ist fort vor Frau Christinen?

Hans.

Im Kalmarsund hat nicht lang geschienen,
Da Türen wurden schon ein wenig
Da zuckte schon der Herr König;
Die da verhaft' der Graf die Schweden,
Als in dem Thal die Thor' aufstoben

Wasa. (vor sich)

Euch' gelt gelen so sicher flaten'

Jörn.

Da König hat doch Lieb' und Wort?

Hans.

Jörn, neulicht that er allen Fort
Da Brief an, und, zu wildem Mord
Reizet von seinem Parteigeist,
Da damals d'Peut' rasenden thaten,
Da zum gemeinen Gut Prälaten,
Schrieb ihm der Schweden Blut zur Sühn

Wirthin.

Da preis schon der ganze Verb'

Hans.

Das Landvolk, klug zum Zankvertrieb
Da es den Adel zum Tanzsee,
Da kennt ihn es

Wasa.

O weh!

Da weiter'

Hans.

Da darauf fahrte? Denke' leider,
Da verwandt auf der Herrn' Blutbrieth
Da ihren Perlen Lauf der Tod
Da nimmt das Volk bald wird es stumm,
Da Türen hängen viele am

Hans.

Seyd Ihr's?
Ihr seid da!

Wasa.

Verzeiht mir's,
Ich bins ja!

Hans.

Wasa's Gustav?

Wasa.

Bringt euch um euren theuren Schaf

Hans.

Der junge Herr, ein flucht'ger Knecht!

Gustav.

Die Armuth schimpft ja kein Geschlecht.
Dem einen bill'g dem andern recht.
Bedenkt was Louis seine empfand,
Als man ihn Louis Capet nannt'.

Hans.

O wie viel Güte, welch Verstand!

[109] Gustav.

Ist deine Post, beim Silberhaar,
Beschwor ich dich — ?

Hans.

Gewiß 's ist wahr.

Gustav.

Das Zeitliche verließ mein Vater?

Hans.

Bei meiner armen Seel' das that er.

Gustav.

Ach wenn er nur nicht scheintodt war'

Hans.

Ich sah den Todten-Schein fürwahr.

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Hans und Magd.

Wirthin.

Bald noch einer kalten Meth —

Hans.

Ich will's Euch Beiden meiner Mutter geben
Aber zu Bett, es ist schon spät.

Wirthin.

Vor dem Heu hab ich ein Pferd

Hans.

Im Stall dort liegt eine Kuh
Die will ich weg, und breit mir Streu
Dann zum Schlafen und die Ruh.

Wirthin.

Im Stall lag ich noch ein Weib,
Schlägt vor der Kälte drein
Der Knecht und Magd vermag wohl nicht alt,
Die Katze scheint mir!

Hans.

Der will auf Katz'

Achter Auftritt.

Vorige. Die Katze.

Der Wirth und seine kalten Gesellen [illegible]
kommt [illegible] die Katze geschlichen.

Katze.

Ich weiß nicht, die Welt ist [illegible]
Es graben sich die Herren [illegible]
Ich war ein [illegible]
Ich [illegible]
Ich [illegible]
Kommt mit dem Herrn der [illegible]

Ein jeder ſchimpf' mich Hottentott,
Wenn ich nicht blutig räch' den Spott.

Loge.

Ein Autor. Was fehlt Ihnen Herr Präſident?

Kotzebue. (Rückt mit dem Stuhle hin und her.) Uf!
(Rückt an den Ofen und murrt.)

Eine Waſſerlilie im Schilf. (küßt ihn.)
Lieber du haſt Dich verbrennt, kuſſe mich, lösche die Glut,
Freu' Dich der Blume, ſie weinet Thränen den Werken des Mannes.

[111] Kotzebue.

Dummer Kohl! alles verſchwend't, ſieh nur die Menge von Blut
Dort, ich hatte gemeinet Tropfen, und Strohmweiſe rann es.

Hans.

Und hundert, weniger ſechſe, fielen
Der Köpfe noch in blut'gen Sand;
Zerhackt im Land herumgeſandt,
That man mit ihnen Kegel ſpielen.

Guſtav.

Mach mich ganz todt! Lebt die Mama?

Hans.

Gelobt ſey Jeſus Chriſtus! Ja.
Waſa's ſel'ge Wittib iſt die Firma.

Guſtav.
(kniet nieder.)

So iſt doch jemand in der Welt!

Hans.

Ein Kerker ſie zurücke hält.

Guſtav.

Ihr Guſtav bleib ich ewiglich,
Und Vaterland ich rette dich.

Gustav.

Da bist du herzlich freilich,
Du Kerbholz ‚ritterlich' galvanisiert,
Du Lump ohn Lehrsatz,
Der darauf etwas Stark [stark] lavirt.
Sanguine und Narcow [et succo] roborirt,
Du Han und Brown [braun] dann cravirt
Hast nun gar nicht regiert?

Hans.

Ich sag er wird ja Lokirt

Gustav.

Du Henker noch! mit Henkers Beil?

Hans.

Ich hab vom Blut die Bäume rauchen

Gustav.

Das stinkt nicht, daß ich nicht hör',
Du Kalbe trocknest nur die Augen

Hans.

Ich hab am Säbel noch die Spur
Von Blut, das mir aufs Leder fuhr
(Gustav deckt sein Gesicht drauf)

Gustav.

O Graus! o Allgewalt! Natur!

Hans.

Verdammter doch nach einer Lieb'
Wär schad wenn euch nichts übrig blieb.
Einer ist noch ein kraft'ger Stud,
Doch diesem dürr'gen Tuch ein Blut
Wie Harze hab ich nicht erspürt,
Der Gering (Herring) hat sie weggeführt;
Ich fürchte für Arrestraten,
Warten der Verräter

Gustav.

(zerrt das blutige Tuch in seinen Händen.)
O Vaters Blut! verwirf mich Gott!

[113] **Hans.**

So gänzlich ist dies nicht zu rathen.
Die Mäßigung kann hier nichts schaden

Gustav.

(Steht mit Pathos von den Knien auf.)

Es ist vollbracht! es steigt ins Grab
Ein jeder Geist lautent hinab.
Das Vaterland ist frei und keck;
Laß uns itzt fort gleich nach Lübeck

Hans.

Ihr habt kein Geld, ich warn' euch Herr!
In Lübeck kostet es gleich Sperr
Ihr seyd entfloh'n, man setzt euch nach
So wart't doch lieber bis zum Tag.
Es geht nicht gleich so, wie ihr meynt,
Die Nacht ist keines Menschen Freund.

Gustav.

Es ist beschlossen fort! fort! fort!
Ich brüte nichts als Rach' und Mord,

(er hebt das blutige Tuch gen Himmel.)

Ich folge diesem Blutpanier,
Und Schwedens Freudenthränen sollen
Das Blut verwaschen aus der Wollen.
Gelingt mir nicht die fromme That,
So soll auf meinem letzten Pfad,
Wenn ich verlassen diese Erden,
Dies Tuch mein Blut- und Schweißtuch werden

[114] **Hans.**

Das ist recht schön und gut gesagt;
Doch fällt mir itzt noch etwas ein.
Bedenkt, es ist stichdunkel Nacht;
Ich weiß den Weg wahrhaftig nicht,
Habt kein' Latern', habt gar kein Licht.
Es ist kein Mond- kein Sternenschein,
Wie leicht stoßt man an einen Stein

Wie leicht zerbrech ich armer Wicht,
Um Schwedens Heil ein Menschenbein

Gustav.

Nimm dich in acht, doch ich, ich seh'!
Weil Schwedens Tod der Reichsarmee,
Vom Schwed'schen Schatz zuerst kommandirt,
In Heldenglorie avancirt,
Und mir den Weg illuminirt.

Hans.

Wart't! will noch auf den Boden schreiben
Daß sie das Blut vom Boden reiben;
Denn Menschenblut vom Vieh geleckt,
Macht wüthend es, und es verreckt.

(nimmt ein Stückchen Kreide und schreibt an den Boden: es möge sich jeder in acht nehmen, hier etwas wegzulecken, denn es sey Erich Wasa's Blut, es sey Menschenblut, und nicht etwa vergossenes Honigbier.)

Ich fürchte sehr die Katz kommt' kommen,
Eh' es die Wirthin wahrgenommen.
[115] Wird toll sie, was kann ich dafür,
Ich hab's ja groß geschrieben hier.

(Sie gehen beide ab.)

Neunter Auftritt.

Die Katze.

Ein Sprichwort hab' ich letzt gehört,
Es hat mich für mein Wohl belehrt,
Sobald der Herr nicht ist zu Haus,
Tanzt auf dem Tisch die freche Maus.

(Sieht sich um.)

Doch was steht denn geschrieben hier.
Bei dem vergoss'nen Honigbier?

(sie buchstabirt und bringts nicht heraus, weil Hans Gregerson nicht orthographisch geschrieben hat.)

Doch was schert mich die Schreiberey.

Und jed' Gesetz, nein, ich bin frey.
(sie leckt Erich Wasa's Blut.)
Honigbier, hm! schmeckt
Fast wie Blut;
Wie sich das leckt!
Ach, wie gut!

(sie räuspert sich einigemal, schüttelt den Kopf, steht plötzlich still, guckt das Parterre mit großen feurigen Augen an, stellt [116] sich dann plötzlich wild, aber doch nicht ohne alle Majestät auf die Hinterbeine.)

Ach Schweden! unterdrücktes Land,
Es soll dich rächen meine Hand.
Ha! fort! zu rächen diese That,
Es ist der Götter hoher Rath.
Ich bins, der dort erwartet ist.
Adieu! gelobt sey Jesus Christ! (geht ab.)

Zehnter Auftritt.

Die Scene ist in Lübeck.

Der Bürgermeister von Lübeck, ein guter dicker Mann.

Bürgerm.

Welch' Unruh in der ganzen Welt!
Wenn sich's wahrhaftig so verhält,
So ist der Schweden Unglück groß.
Gottlob! in der Hanseenschooß,
Da blüht der Handel und Verkauf
In Ordnung und in Frieden auf.
Den Schweden helfen, leichtes Spiel!
Doch Polit.k es anders will.
Die kalte Politik, das Herz.
Sie sind nie eins, das ist mein Schmerz.

[117] Eilfter Auftritt.

Ein Schiffer und Voriger.

Schiffer.

In See zu stechen bin bereit,
Doch wart ich noch auf den Bescheid.

Wie leicht zerbrech ich armer Wicht
Am Schwedens Heil an Meisenheim.

Gustav.

Komm dich in acht doch ich, ich sah!
Weil Schwedens Tod der Reichsarmee
Vom Schwedischen Strategist kommandirt,
In Heeresalarm avanzirt,
Und mir den Weg versperrt

Hans.

Kauft' und mich auf den Boden schreiben,
Um je das Blut vom Boden reiben,
Denn Meisenblut, vom Beil gefällt,
Rost nimmert es, und es verrecht

Und an gräßlichen Kreide und schreibt an den Boden: es
ist so aber zu acht nehmen, hier etwas wegzuwischen, denn es ist
ein Blut, es ist Menschenblut und nicht etwa ver-
gossenes Hasenblut

Ich habe sehr die Katz lernen kennen,
Wie sie die Mäusen wahrgenommen.
Hört toll sie mag kann ab dahin,
Ich hab's ja groß gschrieben her

(Sie gehen beide ab

Neunter Auftritt.

Die Katze.

Ich Herr Advent hab' ich lest gelert,
Ich bin mich nur mein Weyl belehrt,
Und der Herr nicht ist zu Haus,
Tanz auf dem Tisch die freche Maus

(Sie sieht sich um)

Ich was fehlt denn gschwinden her
An dem verschissen Hasenbier?

(Sie trinkt und brummt mit heraus weil Hans Gerechten nicht
entdeckt gschrieben hat.)

Ich vor schon in 5 die Schreiberey

Und sei' Gesetz, nenn, es den frey
(Er reicht Erich Wasa's Hand.)
Honigsüß, hm! schmeckt
Fast wie Blut,
Wie sich das leckt!
Ach, wie gut!

Er verbirgt sich einigemal, schüttelt den Kopf, faßt sich wieder, das Volk wie mit großem Jubel gegen Ihn an, Nacht 116 [illegible] doch [illegible], aber doch nicht ohne alle Zweifel auf die Hand

Ach Schweden! niederdrücktes Land,
Es soll dich rächen meine Hand.
Ha! fort! zu hohen hohen That,
Es ist der Götter hoher Rath
Ich bins, der dort erwartet ist.
Herzog! gelobt sey Jesus Christ! (Geht ab.)

Zehnter Auftritt.

Die Scene ist in Lübeck.

Der Bürgermeister von Lübeck, an seiner Seite [illegible]

Bürgerm.

Welch' Unrecht in der ganzen Welt'
Wenn sich's wahrhaftig so verhält,
So ist der Schweden Unglück groß
Gottlob! in der Hanseestadt,
Da blüht der Handel und Verkauf
In Ordnung und in Frieden auf
Den Schweden helfen, heißt Spiel'
Doch Pol'n ist es anders will
Die kalte Pol'n, das Herz
Sie sind nur eins, das ist mein Schmerz

[117] **Eilfter Auftritt.**

Ein Schiffer und Voriger.

Schiffer.

In See zu stechen bin bereit,
Doch meint ich noch auf den Wind

Bürgern.

Der Kerl ein Mann von rechten Ehren,
Dem sehr ihr seinen Willen erfahren,
Das macht ihr Deutsch ihn brechen.

Schiffer.

Darum bau ich wie [illegible] mir diesen Tisch,
Es wie man hat Steuer wie ein Fisch

Bürgern.

Ihr fahrt an Zeiten rauhen Küsten hin
Und reichet aus des Lebens Sinn.
Der Handel ist euch ein Vorwand
Ihr kommt bei uns da aus Land
Und richtet ihr ein wackres Mahl,
Ihr sprecht ihr so von dies und das;
Denn ihr kein Aug vor Thränen naß
So bleibt unsre Küste an
Vom Anglück des erdrückten Schweden,
Sein [illegible] kann! magst ihr reden.

Schiffer ab.

Zwölfter Auftritt.

Ein Diener und Vorige

Diener.

Herr ist ein Mensch der sehr dreist
Ist hier und, und hatte fast
Die Treppe genommen in der Hast

Bürgern.

Er [illegible] ihn herumgeführt.

Dreizehnter Auftritt.

Gustav, [illegible] und der Bürgermeister.

Gustav.

Ihr seht vor euch ein [illegible]

Und steht um euren Schutz euch an.
Kein Vaterland hab ich zwar mehr,
Denn fällt ich euch nicht lange schwer
Mich treibt die Rach', und treibt die Ehr
Die Gastfreundschaft hoch ich an,
Bis ich verfolge meine Spur

Bürgerm.

Der sie hier facht und sie beherbergt
Dem bleibt sie hier ganz unversehrt

Diener.

Es harrt ein Fremder Edelmann!

Bürgerm.

Nur gleich herein, ich bin ihm an

[119] Vierzehnter Auftritt.

Erich Bonner, und die Vorigen.
Gustav tritt etwas im Hintergrund

Erich.

Den Gruß zuvor! im Hause hier,
Nicht Dach, nicht Trank noch Nahrung
Ich suche hier den Mann auf,
Der mir entfloh. Denn ich erkauf
Um Leben, Geld und Gut mir nicht
Denn Rom. Nur ich mehre Pflicht
Als Herr und Ritter heiligt mich
Der Schwur macht das Herz mir schwer
Ich traut ihm auf sein Ehrenwort.
Und treulos der böse Bub floh fort

Mann.

Hört auf, hier bin ich, hier bin ich.
Was mich betrogen es ist mir
Und dann entlief er gar weiter

Erich.

Ha! bist du da, du Bösewicht?
Gleich sollen dich die Teufel holen

Burgerm.

Herr Junker hat bekommen euch,
Der lebt nicht hier in Kantons Reich.
Ich hab ihn schon abgeführt:
Und Pferd und Tod war ihm beruhrt!

Erich.

Gebrochen hat er mir sein Wort,
Und ihr — ihr gebt ihm einen Port!
Denn er wir ihn nicht liefert aus,
Und ich gehetzt gleich zu Haus

Gustav.

Ihr nur hat man das Wort gebrochen,
Und darum hab ich mich gerochen.
Und Schrecken that das Wort man brechen,
Und darum will ich Schrecken rächen.

Erich.

(wird traurig, seufzet und weint)

Erbarmung Schreckens Leos ist schwer,
Ihr weint wird, seht ich weine sehr.

Gustav.

(nimmt ihn)

O edler und großer Mann!

Burgerm.

(zu am Volk, und bietet ihm viel Geld an)

Kommt, nehmet meine Bürgschaft an!

Gustav.

Ihr seyen Feind bekommen kann

Erich.

(nimmt das Geld an)

Gnädiger Herr! ach, verzeih'
Du bist mir wenig und gar zu leid

Gustav.

(umarmt den Bürgermeister)

Du bist mein treuer Vater, du!

Es rauscht der Rhein, der glühende Geschmeide
Im Wellenspiegel wälzt, und unversöhnt
Irrt mancher Geist am Ufer hin und schrecket
Die Ueberläufer auf, die sich versöhnet.

Es ruht der Feind, und seine Donner schweigen;
Doch brütet er im Innern stille That
Die ihm gezwungt, zwey tausend Franken schleichen
Ins Lager hin, sie leitet der Verrath.
Und alle wir, ich selbst, wir waren Leichen,
In einer Nacht des Todes ernste Saat;
Doch konnten sie den wilden Sinn nicht zwingen,
Und fiengen an ihr ça ira zu singen.

[125] Wie Auferstehungsruf hört man's erklingen,
Als bräche aus dem Grab die Welt hervor.
Die Fürsten seh' ich aus dem Fenster springen,
Man flüchtet sich aus seinem Bett empor;
Ein jeder sucht den Ausweg zu erringen.
Man schlägt und mordet sich in vollem Chor,
Und mancher Krieger kann sich nicht erwehren
Recht schnell zu sterben in dem Bett der Ehren.

Und rasselnd hebt der wilde Krieg sich schnelle,
Mit aller Wehr tobt er in sich herauf.
Es dringt der Kampf wie Strom sich, Well' an Welle
Stromt Freund und Feind zum Thor im vollen Lauf,
Die Nacht durchblitzt des Todes Blick, bald helle,
Bald dumpfumhüllet kämpft verwirret der Haufe,
Indem ein jeder sich nur selbst verlieret,
Daß er sich selbst vor Boshert nicht erwüret.

[126] Auf schnellen Rossen halb bewaffnet eilen
Die Führer, jeder sucht das eigne Chor.
Da sieht man zwei des Kampfes Mitte theilen,
Sie stürzen sich verfolgend, nach dem Thor
Der eine flieht, und, ohne zu verweilen,
Läßt er den Muth im Stich, den er verlohr.

Der Franke folgt; um schimpflich ihn zu necken,
Wirft er nach ihm des Baders blankes Becken.

Er hat's gewandt vom Schild herabgenommen,
Der Flücht'ge fühlt's, es mehret seine Wuth
Den Franken soll der Frevel schrecklich frommen,
Es kehrt der Reuter bald Mit ihrem Blut
Leschet er den Schimpf; zwei tausend tapfre kommen
Um ihn gerett't Es kehret Ordnung, Muth
Im Kampf zurück. Die blanken Reuter brechen
Durchs Chaos durch die Unbild schwer zu rächen

[127] Und wo es trifft, da giebt es weite Lücken
So haut den Knoten, der, in sich verwirret,
Uns unauflösbar scheint, ein Schwerdt in Stücken
Die Franken fluchn, von tausend Klingen schwirret
Der blanke Tod, und über Leichenbrücken
Folgt er dem Feind, der nach der Festung irrt
Dumpf durch des Handgemenges helles Klingen,
Hört man die Mörser requiescant singen.

Das Feld wird frey, es schweigt der kleine Kampf
Es wallt der Tag, in scheuen, leisen Schritten
Er wallet traurig durch den Pulverdampf,
Erblickt des Todes Werkstatt, die sich mitten
Im Felde dehnt, es waltet im letzten Krampf
Noch mancher sich, dem er in leisen Schritten
Sich trostend naht, ihn nochmals anzublicken,
Und dann sein Aug' auf ewig zuzudrucken

[128] Die Ruhe kehrt, und alle Chöre sammlen
Sich wieder, doch der Aar, ach! vermißt
Der muntern Arbsche Wetterkündend Stammeln,
Worüber man die Freude fast vergißt.
Geblieben ist doch keiner —

Zweiter Offizier. Ich hab ihm endlich den Damm aufgebrochen, das war ein hartnäckiger Anfall

Es rauscht der Atem der gleitenden Geschosse
Im Wellenspiegel wieder, und unversehens
Irrt mancher Pfeil an Ufer hin, und ihr seht
Die Leiber unter auf die sich verneigen.

Es naht der Feind, und seine Donner schweigen;
Doch deutet er im Innern stille Thal
Die wir gelenkt, zum tausend Kranken schließen
Ins Lager ihn, sie leitet der Verrath
Und alle wir, ich selbst wir waren Leichen.
In erster Nacht des Todes erste Saat;
Doch konnten sie den wilden Sturm nicht zwingen,
Und stürmen an ihr ja ins Innere

125) Wie Auferstehungsruf hört man's erklingen.
Als breche aus dem Grab die Welt hervor
Die Fahnen seh' ich aus dem Fenster dringen,
Man flüchtet sich aus seinem Bett empor;
Ein jeder sucht den Athemzug zu ringen
Man schießt und mordet sich in vollem Chor,
Und mancher Krieger kann sich nicht entwehren,
Recht schnell zu sterben in dem Bett der Ehren

Und rasselnd bellt der wilde Krieg sich strenge,
Mit aller Macht tobt er in sich herauf
Es drängt der Kampf wie Sturm sich Welle an
Strömt Freund und Feind zum Thor im vollen Lauf,
Die Nacht durchblitzt das Todes Blick; da beide,
Wie tapfer kämpfen kämpft vermirrt der Haufe,
Indem ein jeder sich nur selbst verbirgt,
Daß er sich selbst vor Freunden nicht erwürgt.

126) Mit schwellen Rosen halb bekränzt sein
Der Fächer, jeder sucht der erste Ehre
Da sieht man wen des Kampfes Wille treibt,
Sie stürzen sich verschwend, nach dem Thor
Der eine flieht, und, ohne zu verweilen,
Tritt er den Freund im Tod den er verehrt.

unter den Soldaten zu individuell äußert, um seine Form mit Farbheit als für seine identische Intensität transparent zu machen.

Ein Laye. Mein Herr, der schnell producirende Mann war ein Zentaur, und ist freylich mit etwas Pferde-Natur zu Pferd gebohren. Sie gehören sicher zur reducirten schweren Kavallerie, weil sie so hochtrabend zu Fuß einherziehen.

Kotzebue. Das war der traurige Effekt der Symphonie.

Ein Autor. Sie sind zu bescheiden unstreitig wegen ihres Stils. Sie haben wohl lange dran gearbeitet?

Laye.

Kotzebue. In tenui labor!

Echo. In labore tenuis!

Der Vorhang will in die Höhe, und steigt auch so hoch, daß man die rothen Strümpfe des Bürgermeisters von Lübeck und die Füße der Katze sieht, muß aber dann wieder herunter. Ein Schauspieler tritt hervor.

[131] **Schauspieler.** Der Herr Bürgermeister von Lübeck bittet recht sehr irgend einen Hund aus der Gesellschaft der Zuschauer, sich etwas aufs Theater zu bemühen, damit er von einer verdammten Katze befreyt werde, die allerley sonderbare Einfälle von Errettung des Vaterlandes hat. Das arme Thier ist nicht recht richtig im Kopf, es hält Schweden für sein Vaterland, und ist doch nur ein gutes Reichsstädtisches Landskind. Die Sache ist um so dringender, als der Herr Bürgermeister nicht von der Bühne, und der zweyte Aufzug in Schweden nicht anfangen kann.

Zweyter Schauspieler. (der die Rolle des Schiffers spielt.) Ich bitte recht sehr um die Baßgeige, den Sturm etwas zu unterstützen, den der junge Herr Wasa ist gleich auf der See zu erleiden hat, und durch den ich ihn glücklich durchführen muß.

Ein Holzentaur. Ich habe mir alle Mühe gegeben, den Herrn Hofhund hinauf zu bewegen; allein er ist Stockstaub

und würde den Souffleur nicht hören. Wenn sich Spitzius Hofmann bemühen wollte, da wäre viel zu hoffen

Kotzebue. aus der Loge Man soll gleich [132] anfangen und die Baßgeige soll sich gleich hinaufpacken.

Baßgeige. Es ist ganz entsetzlich, was ich mich schäme, so ganz nackigt auf dem Theater zu stehen.

Schauspieler. Seyn Sie kein Kind, meine Liebe, es wird alles gut gehen; Sie können hinter dem Thurme ihre Sache verrichten Kommen Sie mein Schatz

Kotzebue. (aus der Loge) Was soll denn das Zaudern bedeuten? Wollen Sie sich gleich entschließen? Das wird ja ein ganz verdammter Kohl!

Hofzentaur. Herr Spitzius Hofmann kann unmöglich Sie sollen nur die See hinten recht bewegen, den Donner hinten hinrollen, und der Sturm recht wacker schnurren lassen da wird der Bürgermeister und die Katze sich schon eines bessern besinnen.

Souffleur. Und wollen sie nicht abbrechen, so will ich etwas Handglocke souffliren Unsre Herren Schauspieler haben sich sehr gebildet.

Rector Excerpino. Ja, das haben [133] sie, sie jagen eine Katze aus dem Ofenloch wie nichts (ab.)

Zweiter Aufzug.

Schweden. Im Vordergrund ein Thurm, auf dem Margarethe Löwenhaut und ihre Hofmeisterin steht. Im Hintergrund ein Felsen, auf dem eine rothe Fahne weht, und hinter ihm die stürmende See. Der Bürgermeister von Lübeck und die Katze haben sich zu lange verweilt, und sind von Schweden überrascht worden

Bürgerm.

Ich kann vor Bosheit gar nicht reden;
Verdammt, da sitz ich nun in Schweden.

Katze. (läßt die Rede.)

Welch Glück! von selbst bin ich schon hier.
Man sieht die Götter helfen mir.

Soufleur. Rrrr! wawau!

Margarethe. Rrrr! wawau!

Kammerrath. Rrrr! wawau!

Bürgerm. Rrrr! wawau!

Katze. Pff! Miau!

Bürgerm. (stößt sie an.) Um Gottes willen, 134] was machen Sie? Sie recitiren ja ganz falsch, haben Sie denn den Soufleur nicht gehört?

Katze. Ja da sollt ich mich schwer hüten. Ob schon ich ein Künstler bin, so bin ich doch auch eine Katze. Die könnten da unten am Ende gar einem Juden ein Kreuz oder ein Schwein soufliren.

Soufleur. (wiederholt.)

Katze.

Die erste Gefahr, weh! Schwedische Hunde,
Rund um mich her eine schreckliche Runde,
Steh'n mit dem Soufleur im Bunde.
(springt in die Baßgeige.)

Bürgerm.

Mir wird bey Gott die Zeit ganz lang.
Auch hab ich vor den Schweden bang,
Darum ich mich allhie versteck;
Vielleicht daß ich ein Schiff entdeck,
Das mich retour nimmt nach Lübeck.

Margarethe.

Ach höre, welch gewalt'ger Sturm
Es wackelt fast der ganze Thurm
Das arme Schiff dort auf der See,
Es thut mir in der Seele weh.

[135] **Parterre.**

1. Zuschauer. Bey Gott! das ist ein zudringlicher Mensch.

2. Zuschauer. Das weiß der Himmel, er läßt uns nicht

einmal die Freude zu sehen, wie eine Situation über die andere hinstürzt, was doch das einzige in einer Kotzebuischen Komödie ist.

1. Busch. Ich habe unsern Freunden wenig Dank, die uns ihn aus London und Paris empfohlen haben.

Excerpino. Meine Herren, ich will Ihnen nun alles sagen und erklären, was weiter in diesem zweyten Akt vorkommen wird. Der Herr Präsident war so gütig —

1. Busch. Sie sind gar zu dienstfertig, die Schauspieler werden es schon thun, so gut sie können; dafür sehen wir zu, geben Sie sich nicht so viele Mühe.

Excerpino. Mühe? Sie scherzen, ich thue alles, was zu thun ist in der Welt, und exzerpire noch alles, was gethan ist; korrespondire mit dem Universum, oder wechsle vielmehr Visitenbillets mit ihm. In dieser Scene werden Sie also sehen —

[136] **2. Busch.** Gerade deswegen sind wir da um zu sehen, und also —

Excerpino. Freilich sind Sie da, ey, das weiß ich wohl daß Sie da sind, aber ich sag' es Ihnen, und befördere, beschleunige und verdopple gleichsam Ihnen das Vergnügen des Daseyns, indem ich Ihnen die Darstellung zum voraus auslege, noch ehe sie dargestellt ist; z. B. wird Margarethe noch einige Zeit das Schiff beklagen, das der Sturm sehr plagt, der etwas wilder, nicht so einseitig genommen werden mußte.

1. Busch. Hoffentlich wird sie länger klagen, als wir, und der einseitige Sturm länger etwas wilder genommen werden können, als wir Ihr einseitiges Gespräch nehmen werden.

2. Busch. Als Sie uns in die Ohren blasen werden. Wahrlich Sie gehen schlechter mit uns um, als der Sturm mit dem Schiff.

Excerpino. Sie wird ihrer Kammerfrau klagen, daß sie

1. Busch. Daß sie zudringlich, ungestüm, langweilig,

übergeschäftig, eine wahre Martha, eine ewige Judin sey; daß sie ihr Dinge und Beurtheilungen aufdringe, die sie gar nicht wis- 137] sen wolle. Wird sie darüber klagen, o! dann geht es ihr gerade wie mir, dann ist es ihr gerade, wie mir zu Muthe.

Excerpino. O' sie wird ganz andere Dinge klagen, Sie werden hören —

1. Busch. Ja wir würden hören, wenn Sie sich entfernten.

2. Busch. (mit Wuth.) Mein Herr! wenn Sie's mit Gewalt sagen müssen, und wissen müssen, so steigen Sie mir Teufels Namen zur Margarethe, oder Kammerjungfer auf den Thurm, oder stellen Sie sich an die Baßgeige, um den Sturm etwas vielstimmiger zu machen. Spannen Sie meinethalben ein paar Saiten mehr auf die Baßgeige.

Excerpino. Ich bin kein Komödiant.

1. Busch. Nun so unterstehen Sie sich nie wieder den Leuten Komödien zu erzählen, denn sie wollen platterdings keine hören, als durch Komödianten.

2. Busch. Entschließen Sie sich kurz Erzählen Sie es lieber dem Herrn Präsidenten, der es gewiß schon wieder vergessen hat, weil er itzt gleich oben in der Loge schon wieder den Plan zu einigen neuen Stücken macht. Es kann ihm [138] nichts schaden, einmal zurück zu kommen, um zu sehen, wie er nicht rück- und nicht vorwärts kommt.

Excerpino. Nein! ich will lieber zur Baßgeige gehen und sie etwas reitzen.

1. Busch. Ja das Reitzen verstehen Sie, Sie haben mich schrecklich gereitzt, Sie zu —

Excerpino. Aber wenn nur der Kater nicht darum sitzt, ach der Kater! ich habe eine sonderbare Antipathie vor Katern. (ab)

1. Busch. Und wir vor Ihnen. Verdammt! da ist nun der Wasa schon, und wir haben gar nicht gehört wie er kommt.

2. Busch. Ik bak nichts geben als das Ma
sch und ihre Kammerjungfer mit einem Paar Ja
n Hosenmatzen vergl ch

Zweiter Auftritt.

Wasa, Hans Bergerson und der Schiffe
ffnen das Land, und der Bürgermeister Hoyer m
hiarin warten mit Schiff. Wasa küßt zur Erde n
küßt den Boden;

Wasa.

O heil'ger Grund und Boden! ich,
Dein treuer Sohn, bedanke mich

[139] **Hans.**

Du hast den Dank wohl verdient
Du hast das Schiff dem Sturm entwindet

Schiffer.

Wenn erst die Red von eurer Treuen
Nach Lübeck kommt, dann ich's Herrn Lorm
Zu denken, daß ich euch, den Retter
Getroffen, an des Land hat stehen
Jetzt will ich gleich der Anker lichten

Wasa.

Thut meinen Gruß zu Hans entbieten

Schiffer ab

Wasa.

So wollt dann wieder rund um mich
Der lieben Schweden Himmel sehn,
Und dieser Thränen und dieser Freude
Vor dieser Welle verborgen
Sie haben mich so heimatlich
Doch eine Fahne! noch bedeutet
Die Fahne, die sich dem verbergen
er sieht

Hic patet et Lucet.
Quantum est in pluvia.

Das arme Vaterland verrathn,
Der ganze Grund Lowarens!
Den edlen Quell armer Thaten
Hat dieses Denkmal hergebaut.
Durch Wahnwitz
Ist außer Recht,
Was wer ältre darüber geht
Kommt ein bessrer Geberit

Mefistopheles.

So kommt denn auf den ersten Wegen
Mit Lieb und Rache Gift und Dolche!
Ermorder Schwert, der du hier richtst,
Stoße deines Feindes Brust
Mit tausend Rach und Kriegeslust!

Margarethe.

Wenn ich denn im Herzen niemals ruhen?
Wenn von Leid und Sehnsucht gar nichts thuen
Als Tag und Nacht' ich an Verzweifle,
Was ich' mit mir Herzen soll zu Rathe
Ich des Lebens Thränenvolle Bade
Mit bittrer Seele immer weiter wade,
Ich auch in das Meer hinunterstürze
Der Todesröthen trag ich in der Schärfe
Mit dem Himmel und weiß nicht wie ich kürze
Der Leben mit, das sterbend keine Wunde
Ich heile Freude meiner Seele hierst
Ich die noch von die wilde Liebe wandel.

Mefistopheles.

Der ist die zweifelnde Verzagt,
Der so tapfer Versuchung wollt,
Ihre Klinge zu von halt —
Verzweifelnd Gegen alle gute Geister
Weil den Herz und Meister!
Er sieht, sieht er, wie heft er!
Kommt heran, und fällt vor um den Hals
Margarethe Feuerbrunst?
Und das Herz flammenschaubt?

Margarethe.

Wie lange warst du mir getraut
Und alle Freude überkurzt!

Wasa.

Ha, Liebe! meine Seele glüht
Es kocht mir mein ganz Gebein!
Seh', wie mirs aus den Augen sprüht
Es rüstet sich mein ganz Gemüth
Zu Krieg und Kampf, denn ich darf nicht
Es fortan länger anzusehn,
Wie es den Schweden thut ergehn

Marger.

Die Rede ist des Wasa's werth,
Und handeln wird dem braves Schwert.
Gewiß mein Vater unter'r Erd
Hat sich vor Freuden umgekehrt,
Als er des Cranus Worte hört'
Die Sonne fangt sich an zu wenden,
Wir wollen auf das Pferd hinsteigen,
Einander drucken d' Hände recken,
Ein bischen beten oder schweigen,
Doch das wird sich von selbst schon zeigen
Wasa und ihr recken sich die Hände über den

Marger.

Hier bin ich dir zum zweytenmal versprochen
Und heiße fest, daß du in wenig Wochen,
Dem Vater und an Christian hast gerochen

Wasa.

Gewiß, ach Gott! mein Herz thut mir so p
Wir wollen noch ein bischen hinter sie gen,
Als Beute dem Gesindl mich zu begeben

Marger.

Wohin willst du mit deiner Rede lenken?

Faust.

Will ein warm meiner Kindchen denken,
Der Erinnerung ein paar Thränen schenken.

[143] Margar.

Ich will der erschütternden Natur,
Ich [143] gebiet, noch wecken meine Kur.

Faust.

Wer erellt
Den Lauf der Zeiten,
Die uns Meer
Hinunter gleiten?
An der Stelle,
Wo wir sicken
Den ich Wasser
Tiefe Quelle,
Tiefe Reben
Zehn mich Kind.

Margarethe.

Stille weilt,
Und Klammen streuten
Um mich her
Im Tagesscheiden
Es war helle,
Was zum sehen
Tunkel an
Wandes Welle,
Faiser Reben,
Abendwind

Hans Hregerson.

Ihr Herr ist gar sehr schwer.
Und deutet auch ans weiter gehn.
Ich wollen zart poetsschen Reden
Hören wir der Gott kein Schweden.
Kann Leben wir den Sturm bestanden,
Es fliegt Ihr auch gleich beim Pauken
An rum Belgeliebten Lappen

Aufs neue für den Heiden Kampfen
Mich schmerzen noch bey Gott! die Narben.
Und ist that wieder Rasse rippen
Auf! fasst uns fort ein Heer zu sammeln.
Und horet auf so fuß zu stammeln.

Masa.

Hans Hregerlein, ist hast du recht!
Mich fesselt gleich das ideal Gefechte
Du bist ein treuer, braver Knecht.

Hans Hregerlein.

Du hast gesagt, du wollst sie nicht rauben,
Du wollst an Dau' und Tania' thun
Was ne an Schwert und Lanzen thaten,
Das Weiben kann allhier nur schaden.

Masa.

Adjeu, mein Schatz, ich kann nicht langer

Margarethe.

Nur die Langen
Alle schweigen

[165, Masa.

Willst du mir nicht ein Kuß noch reichen?

Marger.

In den Zweigen
Flattert Schaudern

Masa.

Sey nicht traurig, deiner Kammer
Soll mein Athem, mein' Lieb bald nahen

Marger.

Alle Wesen
Beten stille

Masa.

Lebe wohl! das ist mein letzter Kuß!

Marger. fällt ihm um.

Ach! wo ist mein Masa hin!
Warum ist dort verlassen hin

Vorige. Lucerpion und der Kater hinter dem Theater.

Lucerpino. O, verfluchte Katze! du abscheuliches Thier! ha! ha!

Margar.

O wehe! ich verlier' den Sinn,
Er schändet mich, ist das Gewinn,
Für diese Liebe? solchen Lohn,
Für meine Treue! solchen Lohn?

Lucerpion. (dringt herein. Verzeihen Sie, Madam! der verfluchte Kater kommt

Margar.

Du Frevler kehrst noch zurück?
Weh', ihr Götter! dem Glück'

Lucerpion. Ach die Katze kommt! (Ihr) seyn Sie nur so gut, und halten die Thüre zu, bis ich mich hinter den Ofen, oder sonst wohin in die See retiriren habe. (Läuft ab.)

Der Kater.

Ja, da bin ich dort dem Sturm entgangen
Da in der Bucht streckt' ich mich traurig,
Ich denk' mich jetzt nach der Gewohnten Weise

(er springt Margarethe an den Hals.)

Ganz Lucerpion, man sieht die Mäuse hinten weg, der Kater kommt nicht die Ohr zu ersticken, und traut so wie den Hals, daß die Katze hervorsieht dem Kater, welcher sich von Margarethe losgemacht hat, Gott der Sturm auf den Fuß.

Kater.

Ach' auf' die meine große Reh',
Sie thut mir das so schrecklich weh'
Ich will drey Meilen weiter gehn,
Und nach dem Katzenhäuser sehn
Ist es ein guter, sanfter Mann,
Dann! nur gewiß bewendig an
Der Tatzchen die er nicht brauchen kann

Der Schauplatz ist in Normar

Der vorige. Herr von Reuter, Schwedischer Hauptmann. Schwedische Soldaten. Maja und Margarethe Maja, seine Schwester.

Berndt.

Wegen eurer Schwester hab ich Respekt.
So weit sich meine Lieb' erstreckt;
Doch da sind noch drey andre Ding,
Der'n Wirkung auch nicht ist gering;
Es sind die Ehr, die Pflicht, der Eid
Bei meiner Seel' es thut mir leyd.
Ihr habt mit Lerm erfüllt die Gassen,
Drum kann ich euch nicht weiter lassen,
Und meine Leute soll'n euch fassen.

Marq. Wasa.

Ey! ey! habt ihr, mein lieber Berndt,
Dieß all in meinem Arm gelernt?
So gehts, hat man sich umgedreht,
So ist ein andrer Wind, der weht.
O Berndt! mir klingen noch die Ohren
Von Schwüren, die sie mir geschworen,
Und itzt, da kommt 'n kleine That,
Gleich weiß man sich ke'n' Hülf' und Rath

[148] **Berndt.**

Ich kann nicht zwingen die Soldaten,
Wir dienen unserm Potentaten
Treu, wollen ihn auch nicht verrathen.

Marq. Wasa.

Berndt! bringet sie nur vor die Thür.
Und gebt zum Ganz den Schlüssel mir

Berndt.

Ich kann nicht Pflicht —

Marq. Wasa.

Und nun die Liebe?

Berndt.

Macht mich an meiner Pflicht zum Diebe

Wasa ist einstweilen hinten herum spatziert, und hat sich an Vorzeit, Jugend und die verstorbnen Freunde, die hier wohnten,

ermuntert. Berndt giebt Margarethe den Schlüssel und führt die Soldaten ab. Margarethe Wasa schließt das Gewölbe auf.)

Margar.

Gustav!

Wasa.

Wie so?

Margar.

Geschwind eil' durch die Halle fort!

Wasa.

Nimm dich in acht, du wirst ermordet.

Margar.

Ich weiß schon was. Auf deine Beine
Gieb du nur acht, ich will das meine,
Wie sich gebühret, schon verrichten
Du darfst dich drum nicht sehr aufrichten
[142] Man stoßt sich leichtlich an den Kopf;
Adieu, du guter armer Tropf!

Wasa. (geht in den Gang.)

Adieu, du große tapfre Schwester! (ab.)

Margar.

Leb' wohl, du guter, liebster Bester,
(hebt eine Fackel vom Boden auf und steckt sie an.)
Die Fackel will ich feste fassen,
Und keinen ins Gewölbe lassen.
(Berndt und die Soldaten kommen herein.)

Berndt.

Potz Element! und Tod und Mord!
Der Wasa ist wahrhaftig fort!
Durchs Magazin ist er gelaufen.
(sie wollen ihm nach.)

Margar.

Ihr könnt hier euren Tod erkaufen!
Wenn ihr zu folgen habt den Sinn,
So spreng ich gleich das Magazin.

Berndt und die Soldaten.
(laufen wieder zurück.)

Herr Jemine!
(wollen wieder hinein).
Ey was soll das?

Margar. Wasa.
Bey meiner sichs, ich mach nicht Spaß

Berndt und die Soldaten (retiriren.)
Nehmt euch in acht
(sie avanciren.)
Ey laßt sie gackern

Margar. (schwenkt die Fackel.)
Ihr seyd des Todes, ich will nicht fackeln.

Berndt und die Soldaten.
Wir wollen hier nicht länger weilen,
Vielleicht, daß wir ihn draus ereilen. (ab.)

Marg. Wasa. (kniet mit der Fackel nieder.)
O großer Gott! ich danke dir,
Da ich den lieben Bruder hier
Mit der Presance d'Esprit gerett',
Geh' ich nun recht kontent zu Bett
(Vorhang fällt.)

Lage:

Kotzebue. Spaß a part, Herr Hofrath, hat es Ihren Beyfall.

Hofrath. O der Gedanke mit der Fackel macht unstreitig viel Effekt

Kotzebue. Nun das ist doch charmant, daß es Ihnen gefällt.

Parterre:

1. Student. Du! (stößt den andern an)

Martha geht Margarethe den Schlüssel und führt die Margarethe Wala (schließt das Gemälde auf.)

Margar.

Gastor!

Wala.

Wie so?

Margar.

Geschwind ein' durch die Halle fort!

Wala.

Komm doch in acht, du wirst ermordet.

Margar.

Ich weiß schon was. Auf deine Worte
Hab ich nur acht, ich will das meine,
Ist sie gefahren, schon verrichtet
Ich damit dich dann nicht sehr aufrichten
Man faßt sich leichtlich an den Kopf.
Komm, du guter armer Tropf!

Wala. (geht in den Gang.)

Komm, du große tapfre Schwester! (ab.)

Margar.

Ich weiß, du guter, liebster Bester,
(sie nimmt Fackel vom Leuchter auf und steckt sie an.)
Ich Fackel will ich hier fassen,
Daß keiner uns Gewölbe lassen.
Gerardt und die Soldaten kommen herein.

Gerard.

Ha Gemetzel! und Tod und Mord!
Ihr Weib ist wahrhaftig fort!
Da ist Wasser, sie ertrinken.
(sie wollen ihn nach.)

Margar.

Ihr könnt Euch eurem Tod ertrinken!
Komm du zu Leben hast den Zorn,
So sprenge ich gleich das Magazin

Berndt und die Soldaten.
(lachen wieder lauter)
Herr Jemine!
(wollen wieder hinein)
Ey was soll das?

Margar. Wala.
Bey meiner Ehr, ich mach nicht Spaß

Berndt und die Soldaten (stellen sich)
Nehmt euch in acht
Se marchiren
Ey laßt sie passiren

Margar. (schwenkt die Fackel)
Ihr seyd des Todes, ich will euch sicher

Berndt und die Soldaten.
Wir wollen hier nicht Mauer werden.
Vielleicht, daß wir ihn bloß erblicken

Marg. Wala. (tritt mit der Fackel näher)
O großer Gott! ich danke dir,
Da ich den lieben Bruder hier
Mit der Verlaine d'Esprit spreh',
Seh' ich nun recht lustig in Welt
Wo Sorg' ist

Loge:

Kotzebue. Spaß à part. Herr Hofrath, hier ist
Beyfall

Hofrath. O der Gedanke mit der Fackel macht
viel Effect

Kotzebue. Nun das ist der Intrigue, daß es
gefällt

Parterre:

1. **Student.** Da! sieh den alten

Es gilt am Ende noch ein bürgerliches Trauerspiel — aber in Jamben.

(Der Herr tritt auf.)

Humanität. O gut, daß Sie kommen, Sie sind mein wahrer Beschützer und Vertheidiger

Der Herr. Ich stände gern zu Diensten, [155] mich der besondern Humanität anzubieten, aber ich kann der allgemeinen wegen nicht. Ich muß die arabischen Gewürze zum Räucherpulver liefern, das Lustspiel Hugo und Hägesa lesen.

Humanität. Sie sind ja so niedergeschlagen.

Der Herr. Ach, ich bin sehr unglücklich, ich kann gar nichts gutes aus mir selbst herausführen, es ist lauter Neid über die neuern Philosophen, die sich sehr glücklich schätzen müssen, da sie alles aus sich selbst herausführen, auch den Homer und andere große, herrliche Dinge aus sich herauszuführen. Aber seyn Sie ruhig, wir wollen dem Spiritus bald das Handwerk legen, ich will mich nun mit allem meinem Urtheil gegen die ästhetische Urtheilskraft werfen. (ab.)

Humanität. Wo ist denn Exzerpino? Der ist gewiß wieder in London oder Paris. Man kann des Menschen gar nicht habhaft werden.

Zentaur. Er bereitet das ganze Räuchwerk, und giebt ihm einen populären Wohlgeruch. Uebrigens ist er gegen den Spiritus wohl nicht zu brauchen; er ist äußerst bescheiden, so [156] geübt er auch im Zitiren ist, so macht er sich dennoch nie Hoffnung den Geist zu zitiren.

Humanität. O geliebter Zentaur, ich danke dem Himmel, daß er Dir Pferdenatur genug gelassen hat, mir getreu zu bleiben. Die verdammten Weltgeister! Du hast doch noch so etwas von einem Hausthier an Dir. Die andern verlassen mich arme besondre Humanität der allgemeinen wegen.

Zentaur. Es ist noch ein sehr artiges wohlgezogenes Frauenzimmer da, eben so zart, nur etwas stummarter als Lesbia.

Humanität. Hätte sie mich zu besuchen Ach es ist mir [illegible] übel in meiner Haut.

[illegible] Dame tritt zart und leise auf, ihr Gewand [illegible] nicht allzu weit gezogen, sondern hie und da auch lang gezogen, [illegible] es sehr stark bey aller Anspruchslosigkeit. Der Kopfputz besteht aus Böhmischen Glasjuwelen von sehr geschmackvoller Form; sie trägt eine natürliche Lilie an der Brust, die aber stark parfumirt ist. Durch ihre Haare schlingen sich außerdem noch einige gemachte Blumen mit blassen schmachtenden Farben. Die ganze Erscheinung ist sonderbar, überhell in ihrer Dunkelheit.)

[157] **Humanität.** Ach! es wird mir ja ganz wunderbar bey Ihnen, ich kann ja gar nicht sehen

Die Dame. Das begreife ich wohl ich bringe das Nichtsehen durch Ueberhäufung von Licht hervor, und verhalte mich zur Dunkelheit, wie sich der leiseste Umriß einer Zeichnung, bey einer Blendlaterne gesehen, sich zu einem Schattenriß auf schwarz Papier geheftet, verhält.

Humanität. Von vorn wär ich nun gedeckt; aber von beyden Seiten könnte die Seuche ordentlich wie Zugluft wirken

(**Stadtrichter** tritt auf.)

Stadtrichter. Liebe Humanität, ich wollte Dir gern beystehen, aber ich opfre mich ja ohnedieß auf Ich will zur Belaubung der Krankheit, besonders der des armen, zerdrückten weiblichen Geschlechts eine Tonne englisch Hausarbier von meinem doppelten im Parterre ausschenken. Das große Trauerspiel, welches sich vor unsern Augen entwickelt, hat unstreitig etwas von seinem Ursprung in dem großen Trauerspiel, in dem der Atheism leider nur zu sehr spukt. (ab)

Zentaur. Liebe Humanität, Du hast ge[158]klagt, daß Dich deine Theuern alle verlassen, laß Dir die beiden Seiten von denen Wohlfeilen decken, man weiß nicht, wie so ein Hausmittelchen gegen den guten Geschmack hilft.

(Janus tritt auf die eine Seite hin, der **Autor** des Wasa's auf die andre.)

Humanität. Warum machst du die Augen so zu?

Autor. Ach, es sind mehrere Ursachen, das viele Schreiben,

ich übersetze jetzt den Britannikus ins Deutsche, und hoffe, er wird eben so viel Glück im Deutschen machen, als ich im Englischen von den Britannicus übersetzt, auch übersetze ich den Preceptor, und war so lange der Aufseher der Pannen meiner jüngsten Kinder, drum kann man mir wohl verzeihen, wenn ich die Augen ein bischen zumache. Auch schreibe ich an dem Bayard, von der Octavia will ich gar nicht sprechen. Es ist natürlich, daß ich meinen Körper pflegen muß. Da nun bey der allgemeinen Seuche des guten Geschmacks die Haare von den Zähnen und der Gelegenheit von dem Scheitel fallen, so nehme ich mich zusammen, und mache, wenn ich Zeit habe, die Augen [159] an den Zwischenakten meiner vielen Stücke zu, um nur ein bischen zu schlafen.

Humanität. Schöne Entschuldigungen, aber ich glaube dir, Trotz deiner edeln Lüge, kein Wort. Alles, was du bis itzt gesagt hast, und saure Fische, da siehest gewiß das Gespenst, den guten Geschmack und glaubst, wie der Vogel Strauß, daß es dich nicht ersehe, wenn du die Augen zumachst.

Autor. O, nicht im mindesten, ich bitte recht sehr

Humanität. (ganz wild) Wenn du nicht gleich bekennst, was eigentlich hinter dir steckt, so laß ich dich auf deinem eigenen hyperboreischen Esel, mit dem Schwanz in der Hand, durchs Land führen, und deine Vasa laß ich gleich einstecken

Autor. O, meine Vasa! ach ich will bekennen; hinter mir steckt eigentlich gar nichts, aber vor mir hab' ich alles.

Humanität. Zum Beispiel?

Autor. Nun unter andern ein Gespenst.

Humanität. Welches?

Autor. Der Geist des armen Herrn Abbé Clairaut, den ich aufknüpfen ließ, schwebt ewig [160] auf dem Vorhange und quält mein Gewissen.

(Thalia auf dem Vorhang.)

Thalia.

Armer, du kennst mich wohl nicht?
Fröhlich steig ich zum Himmel,

So oft deine Arten sich öffnen.
Und ich schwebe mit Mitleid
Nieder, wenn sie sich schließen.

Autor. Ach so! Sie sind es, weiter nichts. Nun das soll mich weiter nicht stören, ich weiß, was auf dem Theater Effekt macht.

Humanität. Nun, so mache nur die Augen auf, mein Lieber, und sehe zu, was du denkst und thust

Zentaur. So eben ist der kranke Offizier gestorben.

Humanität. War diese Krankheit so heftig?

Zentaur. Er verschied uns unter den Händen Wir wurden uneins, da er auf die Hauptwache, in Stubenarrest, ins Lazareth gebracht und kurirt werden sollte, und das alles zugleich — so zog ich ihm nach der Hauptwache, der Chiron ins Lazareth und ließ ihm zugleich [161] kurirenshalber am Kopf zur Ader. Er selbst wollte in Stubenarrest, wir konnten seinem Kopf nicht folgen, der in den Stubenarrest lief Ein Bein, und einen Arm hab ich auf die Hauptwache abgeliefert, der Chiron wird hoffentlich gleich seinen Theil nach dem Lazareth gebracht haben.

Humanität. Bravo! Ihr seyd doch Leute, die einen Befehl auszurichten wissen. Der Leib ist also auf dem Platz geblieben. Man schicke gleich einen Kurier nach dem Hof- und Leibchirurgen, er soll ihn gleich aufschneiden und referiren, auch soll der Kurier meine sämmtlichen Kuriere mitbringen, um ihn wo möglich noch zu kuriren.

Zentaur. Da wegen der Krankheit, an der wir alle leiden, und wegen dem bevorstehenden Feldzug des jungen Herrn von Wasa's gegen die Dänen eine strenge Visitation und Quarantaine an den Thoren gehalten wird, so haben wir aufgepaßt, und auch wirklich einen verdächtigen Passagier aufgefangen.

Humanität. Gewiß einer von den neuern Philosophen, die alles außer sich vernichten wollen [162] und alles für eitel und nichtig ansehn. Was macht ihn verdächtig?

Centaur. Erstens, sein sonderbarer Pelz, der ihm wie auf den Leib gegossen ist; zweytens, oben an der Pelzmütze; drittens, sonderbar schnurrende Sprachen, viertens, sehr spitze Nagel, die über die Pelzhandschuh herausstehen; fünftens, ein langer Schnurzbart. Er will auf die Universität

Humanität. Was spricht für ihn?

Centaur. Er spricht selber.

Humanität. Esel! wenn ich sage: was spricht für ihn, so sage ich, was spricht zu seinen Gunsten?

Centaur. Erstens, ein Paß vom Bürgermeister zu Lübeck; zweytens, scheint er gut dänisch gesinnt zu seyn; drittens, ein gut lutherisch Gebetbüchel.

Humanität. Hat er gute Zeugnisse von der Schule?

Centaur. Nun ja, was man nun so Zeugnisse nennt.

Humanität. Wird wohl ein junger Täne seyn, der studiren will, doch der Ordnung halber bringt, was für und wider ihn ist, auf die Stadtwage, wiegt es gegen einander ab; [163] fällt es zu seinen Gunsten aus, so gebt ihm meine Bestellung mit, wo nicht, so werft ihn in Ketten und Bande.

(Das Räuchern geht vor sich, der Stadtrichter geht herum und theilt englisch Hundsvieh aus. Alle Leute werden betäubt, es schläft vortrefflich an.)

Stadtrichter. (vor einem gesunden starken Mann) Kann ich Ihnen mit einem Glas aufwarten?

(Der Mann lacht und geht weg.)

Stadtrichter. (zu einem andern) Kann ich dienen, Herr Athe ist?

(Der Atheist geht weg. Es wird alles gesund und heiter. Die Centauren werden muthig und galoppiren in dem ganzen Haus herum. Die wohlgezogene Dame und Lesbia gegen ab.)

Humanität. Ah, das ist vortrefflich gegangen, ich bin wie neugebohren. Herzliches Dank! was man in London und Paris doch nicht finden kann. Ich bin äußerst begierig auf den Wasa. Nun Herr Autor?

Präsident. (wie aus dem Schlafe.) Ja, es wird herrlich gehen.

Humanität. Was?

164] **Präsident.** Sie haben nur befohlen zuzusehen, was ich denke und thue. Ich habe es gethan, und bin dabey auf den Plan eines Werks gekommen, das den Titel führt: Kunst, die menschliche Weile zu verlängern.

Humanität. Sieh', das kommt alles von mir, von der Humanität. Nun gehe, und mache, daß gespielt wird.

Dritter Aufzug.

(Offne Landstraße. Szene vor einem Landguth. Wasser schießt auf der linken Seite der Szene; rechts jammert sein Knecht; in der Mitte sieht man in den Barabot. Der **Verfasser** dieser Posse kömmt auf den Fußspitzen hereen.)

Leise! stille! vielgeliebte Herren,
Die ihr hier in bunten Reihen gähnet,
Seyd hubsch stille, weil der Held unmoglich,
Länger dieses Schlafs entbehren konnte.
Denn des Herzens Arbeit wird kein Ende
Immer hebt sein banges Herz sich, schrecklich
Trucht ihn Liebe, Schwachheit und die Launen,
[165] Die ihr hoffentlich mit ihm zum Teufel
Wünschet, passen auf ihn aller Orten.
Werdet ihm daher, nach der bekannten
Duldung, hier ein ruhig Plätzchen gonnen,
Daß er endlich schlafend träumen könne,
Was er leider bis zu dieser Stunde,
Wachend in der Eil verrichten mußte,
Weil die Handlung zwischen seine Beine
Ihm bis itzt so tückisch hingestolpert,
Daß er zu der Ruh in seiner Faulheit
Wahrlich nicht Minuten lang gerauchert.
Weiter müßt ihr ihm ja gern verzeihen,
Weil nach seinem Wesen er unmöglich

Wissen kann, wie er bis jetzt gezeiget,
Daß ihm solche groß gesinnte Herren
Mit dem Kennerblicke fodernd folgen

Leute. Ja er soll nur ruhig schlafen, wir haben selbst etwas Sand in den Augen. Das englische Humorbier steigt schwer zu Kopfe.

Menschen. Und da der Geist durch das Räuchern, das einem sehr die Augen verdirbt gebannt ist, ist doch kein Spaß mehr hier, und der Atheist ist auch fort, und die komische Katze ist auch verreist — das Ding wird in die Länge langweilig.

[166] **Verfasser.** (macht ein Kompliment) Das merk ich auch, drum empfehl ich mich bestens.

Januar. Der Geist ist gebannt, die Lesbia ist fort, wir wollen in den ästhetischen Thee gehen.

1. Zens. Wo ist die Lesbia?

2. Zens. Sie ist im Hof und weint es ist nicht schicklich, lange hier zu bleiben. (ab.)

(Es schlägt alles ein. Janus kommt in einem rothen Rocke, und mit zwey Gesichtern ins Parterre.)

Leute. (wachen auf) Was Teufels will Er? guckt er mich nicht so an!

Menschen. (wachen auf) Ey, was wollen Sie? wir haben das schon gelesen von dem Mahomet.

Leute. Will Er sich gleich mit seinem Masa entfernen! Das Ding hat uns schon einmal langweilt, es ist uns, als wenn's nicht weit her. Geh Er, wir sind froh, daß wir schlafen können.

Menschen. Auch wieder was von Wallenstein! Der geht uns nicht an, wir müssen schlafen wir haben mehr zu thun, als er meint. Allons, gack er wo anders hin.

[167] **Leute.** Ich hab mir immer den Frieden gewünscht, aber nun sollte man fast den Krieg ins Land wünschen, damit nur der Janus geschlossen würde.

(Janus dreht sich um.)

Präsident. wie es kein Sohn thut. Du es wird
sehen.

Humanität. Was?

[164] **Präsident.** Sie sehen wir bilden zu
Du denke und thue. Ich habe es gethan, und bin
auf den Plan eines Werks gekommen, das den Zeit
Kunst die menschliche Weise zu verlangen

Humanität. Sieh', das kommt alles von nur
Humanität. Nun gehe und mache, daß geschieht was

Dritter Aufzug.

Offene Landstraße. Szene vor einem Landhaus. Es
der linken Seite der Bühne; rechts draußen [illegible]
Hütte sieht man in den Hintergrund. Der Verfasser tritt
kömmt auf den Zuschauer heran.

Weise! stille' vielgeliebte Herren.
Sie sie hier in bunten Reihen gähnet.
Send hübsch stille, weil der Held vermuthlich
Panzer dieses Schlafs entbehren konnte;
Denn des Herzens Adel wird sein Ende
Immer bebt sein banges Herz sich ängstlich
Trotzt der Liebe, Schwermuth und die Furcht
[165] Sie ihr beschäftigt mit dem zum Tode!
Wachet, passen auf die aller Orten
Werdet ihn daher, nach der Erfindung
Huldreich, hier ein wildes Phantom kommen
Daß er endlich schlafend träumen könne,
Was er leider da in dieser Straße
Grausam in der Welt verübet wurde.
Weil die Handlung zwischen seine Thaten
Was da ist so tragisch hineinfährt
Daß er in der Welt in seiner Laufbahn
Wahrlich nicht Minuten lang genießet
Weiter nicht vor ihm zu dem verweilen
Weil was Grausam Bösen er unmittelbar

konntet ihr mir doch alle zuhören, vielgeliebten Leser, wie ich hier aus voller wahrer Seele singe:

Ich war erst sechszehn Sommer alt,
Unschuldig und nichts weiter u. s. w

Nächstens wird das Trauerspiel Octavia nicht aufgeführet, welches von Berlin zur Beurtheilung anonym eingeschickt wurde, weil man es nicht würdigen konnte.

Man arbeitet itzt an einem Kupferstiche für ein Journal im Geschmacke von London und Paris. Es ist auch einzeln zu haben; die Idee ist folgende: Ein Dichter fasst einen Schulmann bei den Ohren, und lässt ihn in den Spiegel sehn, wobey der Schulmann ausruft:

„Sehn Sie, wie er das Kaninchen so zierlich bei den Ohren zu fassen weiß!"

[170] Nachdem alles dieses an einem hellen und fröhlichen Tag niedergeschrieben war, an dem ich mehr als gewöhnlich den Armen gegeben hatte, versank ich in einen sanften Schlummer und träumte, daß man alles sagen könne, was man denken könne, und alles sagen müsse, was man denken müsse, denn wozu kann und muß man denn sonst. Aber ein heftiger Lerm nahte sich meiner Wohnung. Ich kann weit hinaussehen und hören, denn ich wohne jetzt auf einem Thurm, und bin im Begriffe ihn mit einem Graben und einer Zugbrücke zu verschanzen denn man ist jetzt nicht mehr sicher in der Welt, wenn man in seiner Einfalt alles hinschreibt und aufführen läßt. Wir haben neuerdings ein schreckliches Beyspiel in der deutschen Nationalzeitung davon gelesen, wo einer der größten Dichter, nachdem er das Schauspielhaus in dem so eben ein neues Trauerspiel von ihm mit großem Beyfall aufgeführt worden war, verließ, auf der Straße von einer Partey junger Partey-Stutzer angefallen und schrecklich mißhandelt wurde. Auch wird itzt zu dem Noth- und Hülfsbüchlein bald ein Supplementband erscheinen,

in dem man dien- [171] liche Hausmittel finden kann, solchen erschreckten Dichtern wieder auf die Beine zu helfen, weil in der Nationalzeitung, die doch eigentlich die Beyspielsammlung für das Noth- und Hülfsbüchlein ist, unter den vielen, Ertrunkenen Erhenkten, Erstickten dieß der erste Fall mit einem erschreckten Dichter ist. Man kann es mir also nicht verdenken, daß ich auf einen hohen Thurm gezogen bin. Ich wachte grad an der Stelle auf, als ich träumte, mein Recensent habe auch alles gesagt und gemacht was er könne und müsse, und ich sey recht dankbar und gerührt darüber gewesen. Ich stand auf und wollte mir Licht schlagen, aber es wollte nichts draus werden, drum nahm ich die Lucinde in die Hand, welche nur immer ein heiliges innerliches Feuerzeug gewesen ist, weswegen ich auch zu dem e noch ein umgekehrtes e geschrieben habe, daß **Lux-inde** daraus werden musste, und tröstete mich über die dunkle äußerliche Nacht. Da nahte sich der lermende Haufen immer mehr, und ich erkannte die Stimmen der Leute und Menschen immer mehr, die so eben zu Hause gewesen waren, und nichts zu kochen und nichts zu essen gefunden hatten.

[172] **Leute.** He, Dichter heraus! Verfasser heraus! Schriftsteller heraus!

Ich. Um Gottes willen meine Herren wie nennen Sie mich da? Ich bitte Sie, bemühen Sie sich nicht umsonst in dieser stockdunkeln Nacht ein Aufsehn zu machen, man sieht ja keine Hand vor dem Auge.

Menschen. Ey was' wir haben litterarische Beleuchtungen bey uns, weil die Polizey auf den Gassen für keine sorgt. Wir haben die Recension der Lucinde bey uns, und Sie werden sehen, daß die Polizey die Laterne selbst ermüdet, Sie werden sehen, daß man eben deswegen keine Hand vor dem Auge sieht, damit man Dinge sagen kann, die wie die Faust aufs Auge passen.

Ich. Es ist die einzige Methode, wie sich Blinde Licht verschaffen können. Wenn man mit der Faust ins Auge schlagt, so scheint Feuer heraus zu sprühen. Auch hat vor

darüber ein Mann erklärt, warum es dem Pöbel so dunkel ist. Er sagt:

e poi mezzo a riveder le stelle.

damit fährt er den Ausgang, und ich meine, daß, schlicht dieser Mann immer so redlich, als er schon scheint, er nicht allein ausgegangen ist, die Sterne zu sehen, sondern daß das Licht auch 173, wenn ihm ausgehen wird, das ausgegangen (verloschen) ist. Nun ist aber gar kein Wunder, daß es zu Haus so dunkel ist, wenn die grünen Lichter alle ausgehen und die Sterne löschen.

Leute. Es ist schrecklich, was sie uns mit ihrem vielen Ausgehen plagen. Es scheint die Gedanken sind ihnen ausgegangen, wie uns die Lebensmittel.

Menschen. Sie haben gemacht, daß wir zu Hause nichts zu kochen fanden. Der ästhetische Thee ist auch gar nicht. Wenn er doch statt ästhetischen wenigstens ein Eß- und Theetisch wäre; aber so sind wir ganz und gar krank.

Leute. Geben Sie uns noch was, wir verzweifeln sonst. Allons, fort mit der Bühne, spielen Sie uns etwas, damit wir was Kräftiges in den Leib kriegen.

Ich. Gleich, warten Sie nur, ich will meine blonde Perücke erst aufsetzen, damit mich nicht etwa irgend ein Chorsänger Lindenberg für den Verfasser ergreift. Ich glaube toller Spaß muß nie ausgehen, denn geh ich nochmals aus

Die Leute und Menschen gehen mit dem Verfasser auf das Schauspielhaus, er sieht nach dem Komödienzettel, und erschrickt heftig.)

[174] **Ich.** Ach ihr Armen, habt lange gefastet! vier Wochen schon seit dem Mai, und jetzt erst ein neues Trauerspiel der Savart. Dieser Dichter ist doch fürchterlich grausam, da bringt der arme Abonnement schon wieder.

Ein Becker. Warte, da hab ich ein Noth- und Hülfebüchlein, das zur Noth besser, als zur Hülfe ist. (Er schlägt auf über die Erbsenkur, man reibt den Abonnement u. s. w.)

Ein anderer. Laßt ihn lieber schenken! Wir haben ja ein Todtenhaus, da können wir ja gleich sehen, ob das Ding

was nützt, und ob die Scheintodten lebendig dem wieder (Man trägt ihn fort, und bringt ihn in das Lo[illegible])

Erster. Ich will nach dem Prediger gehen, und mir gleich einen Todtenschein ausfertigen lassen

Vierter. Wie so? was gehst Du das an?

Erster. Ey, ich bin sein Verwandter, ich muß mich für ihn verwenden

Dritter. Das brauchst Du nicht erst, bis er gestorben ist. Es hat gar keinen Anschein, daß du den Todtenschein bekommst, so lange er scheintodt ist

Vierter. Ja da hast Du recht. Ich habe ein [175] Lehrgeld bezahlen. In Thurmagen war ein Jungmann, ein guter Freund von mir, er hieß Stein. Wir vor Scham fast vergangen, wir schämten, denn wollte man dem Scheintodten einen Todtenschein ausfertigen

Joh. Nun aber meine Lieben, lassen Sie uns ein vernünftiges Wort mit einander sprechen

Erster. Ho! ho! kommen Sie mir nicht. Sie haben uns doch nicht hintergehen, alle mit einander gehorchen wollen, da waren wir schon drein

Joh. Wie so?

Zweiter. Erst arbeiten wir uns ab, um doch zu etwas zu kommen. Wir schlafen aber den Hasen ein; wir bringen den Jahre doch Seele; wir finden nichts zu essen, wir finden nichts zu kochen; wir mögen den schönsten Theetrunk geben uns alle mögliche Mühe um uns vor dem Tod zu bewahren, und am Ende haben wir weiter nichts als todte Leute.

Joh. Ey, wo wollen Sie denn weiter hin?

Dritter. O, wollen Sie für nicht so aus wenn es offenbar wäre, daß Sie einen Platz im Irrenhause haben, der vor kurzem in Gotha aufgerichtet wurde, zu erhalten könnten.

[176] **Vierter.** Ja hätte den Tag Gottes für einen Ir-

fehler, ich bin versichert, es muß Bethlehem heißen, weil solche Menschen dort erstehen

Ich. Nun, ich will es Ihnen erklären. Sie haben im Prinzen Zerbino unstreitig gesehen, wie leicht die Gescheiden für Narren angesehen werden, weil ihre Zahl zu klein ist, und die Menge das Urtheil fällt. In England hat man ein anderes Maas. Da steht der Herr von Kotzebue an der Spitze der Geistreichen, und die noch geistreichern in England, die rein tollen sind im Bedlam. In Deutschland muß aber doch auch eine Absonderung seyn, so steckt man denn die Gescheiden ins Narrenhaus. Es muß ohnstreitig im Staat ein Narrenhaus seyn Weil wir nun die Rumfordische Suppe noch nicht haben, um die unendliche Menge der Narren erhalten zu können, so sperrt man die vernünftigen Leute ein, um die Kosten zu ersparen, und bey Gott! ich bin dem Entrepreneur sehr dankbar, daß er nun endlich eine Anstalt zu Stande gebracht hat, in der man eine vernünftige Gesellschaft konzentrirt finden kann Um so unentgeltlicher ist es von ihm, da er gar keine Hoffnung giebt, je dieses Bedlam zu betreten.

[177] **1ster.** Hat man eine schöne Aussicht aus dem Hause?

Ich. Ja man kann von dortaus den litterarischen Schützenplatz, und alle Sprünge des Prügelmeisters beobachten, der eigentlich der Entrepreneur ist.

3ter und 4ter. Nun wir kommen hoffentlich auch noch hin, unsere Kinder sicher.

2ter. Aber wo steht denn die Scheibe, daß man sich doch in Sicherheit stellen kann.

1ster. Ei was — Scheibe? ich meinte, es sey ein Vogelschießen.

3ter. Ein Vogelschießen? so viel ich weiß ist davon nie was dort gewesen, man zielte dort nur immer gegen schwarz auf weiß

Ich. Die Eiche steht nun nicht mehr dort, man schießt bloß nach der Scheibe, die gerade vor Bedlam steht

Alter. Der Bedient' so ist man denn dort n
und ihr wagt euch hinein?

Ich. Wagen; ihr sprechet unerfahren, der Thür
hineinkommen, ist schon gewagt. Verdiente ich
wollte gern die Sicherheit dort verzinsen, damit
wissen wird, daß man der so den Schatten ge
[178] kann, wenn wen ihr Zeit nimmt denn
Schutz am Himmel trifft einer die Zeitung als
Schutz die Schale vor Vedam trifft.

Leute. sie gehen nach dem Schauspielhaus'

Ich. Aber wir kommen nicht hinein, es ist
schon zwei in der Nacht

Leute. Ey was, es wird niemals Tag hier,
genannt! aufgesprengt! wir werden vor Hunger

Theatergeist.
(von innen)

Die Ruhe drinne!
Hier wird kein Brandwein geschenket
Sind in das Narrenhaus!
Ich weiß nicht was ihr denket
Macht wohl die Stunde
Macht Tag und Nacht
Vor jeden Mensch!

Leute.

Hier aufgemacht!
Packt die und die gebunden!
Wir hungern, wir sterben!
Wenn ihr Mitleid habt,
Laßt uns nicht verderben!

Theatergeist.

Der thut gelächeln,
Will eine Elle weiter
[179] Zum Cabinette hin
(Die Menschen gehen hinein)
Jede ertra Thür
Wird man wenig Mensch an

Tort aufgefahren,
Mundvoll aus dem Leben
Ihr noch nicht regiert,
Noch nie gestorben
Sind sie, die Stundenzeiger
Mit regelrechten Tendenzen

Einer, der nicht wohl hört.

Wo?

Theatergeist.

Denn Cadenzie hat es gesagt
Man macht es so
Weiter und verzögert,
Das Ganze zu ergänzen;
Die Verlängerung
Des wissenschaftlichen Effekturtriebes

Einer, der nicht gut merkt.

Wo? Wo?

Theatergeist.

So lernt nicht so!
Im Cadenzie sagt es
Ihr hofft ihr versteht mich:
Ist dann für alt und jung
Spielt man noch vor Theaterschluß
Den Triebverleger des hausfallenden Herkommens

Einer, der nicht gut sieht.

Wo? Wo? Wo? Wo? Wo?
Wo? (ad lib tam.)

Theatergeist.

Ich bitte Sie, verstehen Sie mich,
Im Cadenzie, und eilen Sie sich
Denn wenn der Triebverleger fällt
Ist es mit der ganzen jetzigen Welt
Zu machen Sie mir auf, er wird ja von dem
Trompeten wohl noch etwas übrig seyn für meine
ganze Gesellschaft

Alle. Ja übrig seyn. Allons, auf! auf!

(Sie sprengen die Thüre auf.)

Einer. Hören Sie, bey dem Thürenaufsprengen fällt mir ein, daß die Römer die Thüre des Schauspielhauses vomitoria nannten.

Ich. Ja, es ist eine prophetische Anspielung auf den Namen eines der größten Schauspieldichter in England. (Die Leute und Menschen legen sich nieder, der Vorhang geht auf, es ist ganz dunkel, es wird nur schreckhaft [181] lich angst ich, man sieht nichts, und hört nichts, es stöhnt von allen Seiten ganz gewaltig.)

Der ganze innre Raum.

Ach wehe! wehe! welch ein viel' Zerrinnen!
Ich komme vor Moral fast ganz von Sinnen,
Und immer wird noch mehr hinein gezwänget,
Taß ich fast die Aktrice hab zersprenget
Bald ist für mich nicht Platz genug auf Erden,
So wie ich bin, muß ich stets weiter werden

Ich.

Meine Herrn,
Ich verweilte gern
Noch etwas länger,
Aber mir wird stets enger.
Ich glaube, es ist nicht richtig;
Werden sie nichts ansichtig.

1ster.

Ich weiß nicht, was das heißt
Kann er?
So kann er
Den Geist.

2ter.

Gott! mein Gewissen,
[182] Wird ganz zerrissen,
Aller Wille verliert sich,
Die Tugend ondallirt mich.

3ter.

Ich kann nicht mehr,

Mein Herz ist schwer,
Mein Stern ist tot
Mein Herz ist leer,
Gib mir mein armes,
Gefror'nes Weib,
Suche überall
Für Liebe Mitleid

Indem sich in immer erweiternder Dunkelheit sieht man den leuchtenden mathematischen Punkt, der mit großem Lärm kleiner wird, und alle Töne, die ihn so gern missen, zu Asche fügt.)

Hier.

O, Gott! o, Gott! man schwemmet.
In Tagend hier, und mache
Fast gar des Textes werden

Ak. Bannen Sie, bannen sie den verfluchten Geist! Wären wir doch ins Kasperle gegangen, obschon so viel darinne gespukt wird, so spukt doch kein Geist

Ja. Beim Namen Shakespeare's, beim Namen der heiligen Traurigkeit des großen Trauerspiels beschwöre ich dich, schöne weiße Tugend, die du uns und dich nicht mehr bist du?

Blanka. Ich bin Blanka's Charakter, der Charakter der schönen Tugend des Ritters sans peur et sans reproche

Ja. Noch der dramatischen Behandlung nun kann eine Frage raten. Bist du denn so allmächtig, du Blanka?

Blanka. Allmächtig? Ach nur der Mensch ist allmächtig, nicht die Grenzen der Macht. Ich bin über die Grenzen weg ich bin ohne Macht, ich bin ohnmächtig

Ja. Wieder?

Blanka. Siehst Du dort den leuchtenden Mathematischen Punkt, der mit seinem Gerassel zusammenschrumpft, der immer weiter über. In mir schwellt die Tugend so ohne Grenzen, daß ich aufplatze wie ein Luftballon, und am Ende, wenn kein Raum übrig war, als der Raum selbst, so bin

ich der Raum selbst, und der Darstellung unmöglich geworden Aber die Welt wird nun sicher die Scharte ausgewetzt finden, die die idealisirte Ehebrecherin, in Menschen Haß und Reue schlug. Ich empfinde die schrecklichsten Schmerzen, ich höre auf zu sein, und bin doch immer [184] ins Leben zurückgezwungen denn ich liebe jenen schändlichen Verbrecher, den Mathematischen Punkt, gegen die ganze Natur und alle Vernunft.

Jk. Und du mathematischer Punkt, wer bist du?

Math. Punkt. Ich bin der Karakter des Gatten Blanka, mein Werth wurde durch eine ewige Erhöhung der Tugendpotenz meiner Gattin so verringert, daß ich immer mehr und mehr zusammen schrumpfte. Ich bin ein Verräther, Meineidiger, Leugner, Betrüger, Dieb, Mörder, der Abschaum und der Grundsatz aller erdenklichen Niederträchtigkeit, und hasse mein Weib ohne Granzen bis in die Unendlichkeit meines Verschwindens.

Jk. Vielgeliebtes Publikum wir wollen fort gehen, hier ist nicht gut bleiben Uebrigens werden sie fühlen, daß im Granzenlosen Maaße die Tugend und das Laster dasselbe sind nichts Die Hauptscene des Stücks ist also ein übernatürliches Leben, das einen Kadaver aus Prinzipien umarmt

(Man hört hinter der Scene winseln und stöhnen, ein erstickender Bratendampf zieht übers Theater.)

[185] **Stimmen.** Hülfe! Gott! ich brate, ich verbrenne, ich komme nieder!

Jk. Wer seid ihr?

Stimmen. Ein paar hundert arme Seelen-Karaktere, die im Hintergrunde gebraten werden, damit Bayart seine Blanka aus dem Feuer holen kann.

(Der Dampf wird immer dicker, die Menschen und Leute verlassen das Haus.)

Iffer. Seltsam, daß cultivirte Beschränktheit immer zur hellen Wuth führt

(So geht ein Leichenbegängniß vorüber mit Fackeln, alle Personen aus Pagina 58 des Hyperboreischen Esels gehn mit.)

34. Wer soll da begraben?

Einer. Ein Gott verzeih dem Herrn von Kotzebue, seine [illegible] bei der Schauspielerin, die die Rolle spielte, alle [illegible] gebracht, sie ward immer dicker und dicker, bis der [illegible] gebrochne Reif es nicht mehr aushalten konnte, und sie [illegible]

[illegible] ab, indessen kann jeder hinter dem Sarg her und [illegible], und trauern [illegible] besonders über das Krönzlein auf demselben,

36. Ein Mann mit einem Säckchen. Aufgebaut, und [illegible] ab!

35. Warum?

Der Mann. Ich bin ein Leichenbegängniß. In diesem [illegible] liegen die Reste des Schauspielers, der an der Rolle [illegible] Gemahl sterbend zu Staub zerfiel, nachdem er [illegible] mehr und mehr zusammengeschrumpft war.

34. O Kotzebue, Kotzebue, Gott sei der armen Seele [illegible]!

[illegible] (Er ist nun bekannte Force ist durch und durch?) Ironisch!

[illegible] Rest der Zeile weggeschnitten

ang.

Mit S. 82 f. vergl. ...aus Kotzebue's „Gus...
Wasa“ ... kt Scene 6.

... Hans.

(Guſtav ſchlägt nach einem tiefen Seufzer die Augen auf.

Hans.

Seid Ihr's?

Guſtav.

Du kennſt mich?

Hans.

Guſtav Waſa.

Guſtav.

Leider!

Hans.

So ſind ich Euch! ein Knecht — ein Flüchtling —

Guſtav.

S...

Davon hernach. Iſt Deine Schreckenspoſt —

Hans.

Wahr.

Guſtav.

Todt mein Vater?

Hans.

Todt

Guſtav.

Durch Henkersbeil!

Hans.

Ich stand dabei.

Gustav.

Allmächt'ger! gib mir Thränen!
Daß mich die Glut der Rache nicht verzehre!

Hans (auf den Arm deutend).

Auf diesem Leder seht Ihr noch die Spuren
Von seinem Blut, ich ward davon besprützt.
(Gustav ergreift hastig seinen Arm und preßt sein Gesicht darauf.)

Hans.

Als in den Sand das Silberhaupt gerollt,
Und nun der Leichnam fiel, da tauchte' ich schnell,
Eh' sich das edle Blut mit fremdem mische,
Mein Tuch hinein, und stürzte fort — hier ist es
(zieht ein blutiges Tuch hervor.)

Gustav (es ergreifend).

Ha! meines Vaters Blut! verwirf mich Gott,
Wenn ich's nicht blutig räche!

Hans.

Mit ihm starben
Der Edlen vierundzwanzig, unbegraben,
Zwei Tage und zwei Nächte lagen sie
Ein Raub der Vögel und der Hund', es ward
Die Stadt geplündert, Kinder, Greise, Weiber
Ermordet und geschändet — ja es wurde
Selbst Sturens Leichnam wieder ausgegraben,
Zerhau'n in Stücke und im Reich umher
Gesendet — auch erzählt man, Christiern habe
Das modernde Fleisch mit seinen Zähnen zerrissen

Gustav.

Gib mir den Todesstreich —
(Pause, dann leise, kaum hörbar.)
Lebt meine Mutter?

Hans.

Sie lebt.

Gustav (fällt auf die Knie).
Sie lebt?

Hans.
In des Tyrannen Kerker

Gustav.
Sie lebt! Sie hat noch einen Sohn! o Gott!
Den Vater rächen! und die Mutter retten!
Und rächen! retten! mein bedrängtes Vaterland!
Du hast zu großen Dingen mich ersehn!
Mit dir will ich's vollbringen, und wenn je
Die Kraft mich zu verlassen droht, so sei
Dies blut'ge Tuch hier meine Fahne! die
Im Schlachtgedränge mir vor starren Augen flattert,
Den müden Arm mit neuer Mordkraft rüstet!
(Er steht auf.)

Hans.
Heil dir, mein Vaterland, das ist die Stimme,
Die über's baltische Meer dir neue Hoffnung
Verkündet! — Zwar, allein steht er auf Gefahren,
Der junge Held! — denn ach! ich bin noch nicht
Am Ende meiner Trauerbotschaft —

Gustav.
Wie!
Noch mehr?

Hans.
Auch Euren Schwager Brahe traf
Das Todeslos —

Gustav.
Auch ihn! und meine Schwester?

Hans.
Sie floh nach Calmar, wo die Bürger noch
Des alten Reichsverwesers Namen ehren.

Gustav (nach einer Pause, unruhig)
Du bist so karg mit Deinen Worten, Alter —
— — hatte ja noch einen zweiten Vater —

Hans.

Versteh' ich Euch?

Gustav (ängstlich.)

Warum erwähnst Du nicht
Des wackern Erich Löwenhaupt?

(Hans zuckt die Achseln.)

Gustav.

Halt' ein!
O, du entvölkerst mir das Vaterland!
Und jedes Deiner Worte ist ein Schwertstreich,
Der einen edlen Schweden niederstreckt!
O, Löwenhaupt! Du weiser, guter Mann!
Du stilles Licht, das meiner Jugend oft
Auf dunkeln Pfaden vorgeleuchtet! meiner
Geliebten Margarethe Vater! — ist
Auch sie verwaist? wo irrt sie, hilflos weinend?
Wer schützt, wer tröstet sie? hofft Du auf mich,
Da höh're Pflichten an das Vaterland
Unwiderruflich banden? darf ich mehr
Ihr sein als Bruder? Ja, denn Bruder! bis
Ich mit des Mörders Blut besprizt einst vor dich trete.
Und sprechen darf: jetzt reiche mir die Hand!
Es ist vollbracht! Der Väter Geister fliegen
Versöhnt hinab Die Gräber schaudern sich
Das Vaterland ist frei! Fort! fort nach Lübeck!

(Will gehen.)

Hans.

Ich warn' Euch, Herr Ihr seid aus Dänemark!
Es flehen, Erich Banner jetzt Euch nach,
Er ist auf Eurer Spur, wie wenn er Euch
Im Lübeck träf?

Gustav.

Es ist beschlossen! — Fort!
Ich habe keinen Sinn mehr für Gefahr!
Ich folge diesem blutigen Panier!
Nur Schwedens Freudenthränen sollen einst

Die Purpurflecken löſchen! und gelingt
Sie nicht, die fromme That, zu der ich mich
Berufen fühle, nun ſo drücke ſanft
Dies Tuch mir einſt auf meine Todeswunde.

Hans.

Wohlan, geſattelt iſt mein Roß; doch Herr,
Ich bin des Wegs unkundig, es iſt finſter —

Guſtav.

Die Geiſter der Erſchlag'nen ſchweben vor uns her!
Die Glorie der Helden! — Schwedes Schutzgeiſt! — ſo

(Beide ab.)

TSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
RUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
16

DE LA
ITTERATURE
ALLEMANDE

DE

FRIEDRICH DEM GROSSEN

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1881

Es bedarf wohl einer kurzen Rechtfertigung dass zu den Neudrucken deutscher Literaturwerke eine französisch geschriebene Schrift erscheint. Diese Rechtfertigung indessen ist nicht schwer. Die Schrift Friedrichs des Grossen ist sowohl wegen ihres Verfassers, als wegen ihres Inhalts, als wegen ihrer Wirkungen genau für die deutsche Literatur bedeutsam. Wegen ihres Verfassers, denn der preussische König hat, so französisch sein Wesen und seine Bildung war, durch seine Taten einen ungeheuren Einfluss auf die Entwicklung des deutschen Nationalgeistes geübt, durch seine Kriege und durch seine heldenmässige Persönlichkeit der Literatur einen erwünschten Stoff gegeben. Wegen ihres Inhalts denn so einseitig und ungerecht die Betrachtungen des Königs auch war, so bot sie uns heilsamen Gegensatz gegen die Verherrlichung, in der sich die deutschen Dichter gefielen. Wegen ihrer Wirkungen, denn das Wort eines Königs erscheint schädlich genug, um zu allerlei Einwendungen und Widerlegungen Veranlassung zu geben, aber auch, um die deutschen Schriftsteller aufzumuntern, die tadelnden Behauptungen zu prüfen und den Versuch des Bessermachens zu wagen.

Man weiss, dass Friedrich der Grosse zu deutschen Dichtern wenige Beziehungen hatte und der deutschen Literatur fremd gegenüberstand. Seine Schrift ein Jahr vor dem Todesjahre Lessings geschrieben und erschienen, erwähnt Lessings überhaupt nicht, gedenkt ebenso wenig Wielands und Herders, und spricht von Klopstock, Goethes und eben nur von diesem einen,

in einer Weise, der man die Zugehörigkeit des Autors zur französischen Schule allzudeutlich anmerkt. Was er von deutscher Litteratur erwähnt, hat er entweder in seiner Jugend, vielleicht schon unter der Leitung französischer Erzieher kennen gelernt, oder er hat sich dafür interessiert, weil es dem französischen Geschmack entsprach, oder er hat es gelesen, weil es ihm durch Zufall in die Hände kam.

Nach dieser Gruppierung lassen sich drei Klassen von Schriften unterscheiden. Ich will nicht den Versuch machen, alle von Friedrich erwähnten Bücher und Autoren in diese Klassen einzuordnen. Bei einigen, z. B. bei Canitz' Gedichten, würde es schwer sein, einen richtigen Platz zu finden; sie könnten eben in jeder der drei Klassen untergebracht werden. Aber für jede der drei mag ein Beispiel geboten werden und zwar ein solches, bei dem in der That die Frage gerechtfertigt erscheint, wieso der König zur Kenntnis der betreffenden Schrift gekommen ist.

Der ersten Klasse gehören die Predigten Quandts an. Friedrich war 1739/40, also etwa 28 Jahre alt, in Königsberg; dort hat er den damals beliebten Redner gehört (Preuss, Fr. d. Gr. Thronbesteigung 1840 S. 218). Da über ihn in den bekannteren Handbüchern nichts zu finden ist — die Notiz bei Gervinus IV 49 kann sich nicht auf unsern Quandt beziehen — so werde hier einzelnes über ihn zusammengestellt. J. J. Quandt ist am 27. März 1685 geboren. Schon sein Vater Joh. Quandt war ein bekannter Mann, der vierzig Jahre lang Pfarrer und Schulinspektor in Königsberg gewesen war. Auf seinen Tod (1718) hat Pietsch ein Gedicht gemacht (Gedichte hgg. von Gottsched 1725, S. 156—165), das mit den Versen schliesst:

Doch wird dein teurer Sohn mir Mund und Feder leihen,
So soll mich bald dein Stamm und all dein Volk ertreuen.

Der Sohn wurde 1716 Prediger, 1721 kam er als Pfarrer nach Königsberg. Von der hohen Achtung, die

[illegible] gibt eine begeisterte Lobschrift Kunde, [illegible] Titel schon die Tendenz wohl bezeichnet.

„Als Exempel eines gelehrten Predigers, Hat an dem [illegible] Geburtstage des Magnifici, Hochehrwürdigen und Hochgelahrten Herrn, Herrn Johann Jacob Quandt, Königlich Preussischen Hofpredigers, Generalsuperintendenten, Kirchen- und Consistorialraths, der heil gen Schrift Doctors und Gottesgelahrtheit ersten Professors auch der Königlichen deutschen Gesellschaft Präsidenten, in einem Sendschreiben an die Königlich deutsche Gesellschaft in Königsberg vorgestellet M. Gottlieb Richter, Pastor in Lyck und Mitglied der Königl deutschen Gesellschaft daselbst. Königsberg den 27. März 1752. gedruckt bey der Königl Hof- und Academischen Buchdruckerey." [illegible] Bl.

Quandt ist wohl nicht lange nach der ihm zu teil [illegible] Ehre gestorben. Fünfzehn Jahre nach derselben schreibt sich Immanuel Kant an J. H. Campe (Leyser. [illegible] 1807 II 322) und frägt ihn an, ob er die Stelle [illegible] Generalsuperintendenten und Professors der Theologie in Königsberg wohl annehmen würde. Die Stelle sei [illegible] einer Zeit frei, nachdem Dr Starck seine Entlassung genommen. Durch diese Abdikation scheint [illegible] eine gute Stelle auswärtig in Nachrede gebracht [illegible] gewesen, so dass noch bis jetzt keiner dazu hat [illegible] gemacht werden können, der sich dazu qualificirte [illegible] hätte annehmen wollen (denn hier ist Niemand, [illegible] schicklich wäre), ausser einem gewissen Cons[illegible] in Brandenburg, der dazu in Vorschlag gebracht [illegible] aber von dem König mit der Bemerkung ausgelacht worden dass die Stelle, welche der Oberhofprediger Quandt bekleidet hätte, durch keinen Consistorialrat versehen werden könnte."

Auch aus dieser Stelle geht also die grosse Achtung hervor, welche der König Quandts Andenken bewahrte.

der Lage, zu kontrolieren, ob
seinem Predigttalent
Vierzig Predigten nach
bekannten Zuhörers, die sich
der deutschen Gesellschaft in
zu ihrer Benutzung nur freundlichst
ausgesehen, sie geben aber doch
von Quandts Predigtweise. Die
die Sprache ist einfach, die Gegen-
ständig — auch Zeitereignisse und
gelegentlich berührt, die Evangelien
zu Grunde gelegt. Bibelstellen häufig
Lutherfrige Protestant bekundet sich
gegen das Papsttum. Der Prediger
mit geistlichen Versen zu beginnen
lassen. Sie sind vermutlich meist alten
Liedern, teilweise vielleicht von dem Prediger
ersten Falle würden sie nicht sehr für
Geschmack, im letztern nicht für sein Dichter-
können. Verse wie die folgenden, mit denen die
Predigt beginnt, sind noch nicht die schlimmsten

Du, o schönes Weltgebäude
Magst gefallen, wem du willt,
Deine scheinbarliche Freude
Ist mit lauter Angst umhüllt.
Denen, die den Himmel hassen
Will ich ihre Wollust lassen;
Mich verlangt nach dir allein,
Allerschönstes Jesulein.

Der zweiten Klasse der von Friedrich erwähnten
Lieben gehört das Lustspiel Cornelius von Ayrenhoffs
(3—1819): Der Postzug an. (Ueber diesen Schriftsteller
Zimmermann in der österreich. Revue 1864 und H. M
ler in der deutschen Rundschau Band VII; seine Werke
mehrfach gesammelt, Wien 1789, 4 Bände, Wien 1813
14, 6 Bände, das erwähnte Lustspiel existiert in mehre-
Einzeldrucken; mir liegt die Ausgabe vor: Der Post-
oder die noblen Passionen. Ein Lustspiel in zween

Aufzügen 4. verbess. Auflage. Frankf. u. Leipz. 1772.) Bei Quandts Predigten kann der Eindruck des Hörers ein anderer gewesen sein, als der des Lesers; wir haben daher kein Recht, das Urteil des Königs, selbst wenn es das unsrige nicht ist, in Zweifel zu ziehen. Ayrenhoffs Lustspiel dagegen vermögen wir ebensogut zu beurteilen. Wir werden indessen den überaus lobenden Spruch des Königs zu unterschreiben schwerlich geneigt sein. Das Lustspiel hat etwa folgenden Inhalt: Leonore, die Tochter des Barons von Fürstenheim, liebt den Major Rheinberg, soll aber den Grafen Reitbahn, dessen Liebhabereien schon durch seinen Namen angedeutet wird, heiraten. Letzterer wird, weil er aristokratische Manieren zeigt, von der Mutter begünstigt, ersterer vom Vater als neuer Jagdgenosse. Rheinberg besitzt nun aber auch einen Postzug, d. h. vier schöne gelbe Pferde, welche Reitbahn zu erlangen wünscht. Ihn gegen Geld abzutreten ist der Besitzer jedoch nicht geneigt, wohl aber will der Major dem Grafen denselben umsonst überlassen, wenn letzterer seine Ansprüche auf Leonore aufgibt. Dies geschieht, da die Pferdepassion des Grafen grösser ist, als seine Neigung für das Mädchen und der Verbindung des Paares steht nichts mehr im Wege. Diese etwas dürftige Handlung wird durch einzelne derbe und plumpe Späße nicht eben bereichert, die teils das Kammermädchen Lisette vorzubringen hat, teils der Kammerdiener, der auch als Hofmarschall fungieren muss, teils ein Graf von Blumenkranz, der lange in Paris war und aus dieser Stadt den Widerwillen gegen alles Deutsche zurückgebracht hat. Dieser Graf vertritt natürlich nicht die Ansichten des Dichters, sondern ist eine lächerliche Person eine jener seit Frau Gottscheds 'Hausfranzösin' typischer Figuren deutscher Stutzer und eitler Frauen, die das Heimische verachten, ohne doch imstande zu sein, die Schätze einer fremden Kultur sich anzueignen. Gerade diese Tendenz macht es schwer verständlich, wieso der König, der nicht kurz-

Alle. In übrig seyn Allons, auf! auf!
(Sie sprengen die Thür auf.)

Einer. Hören Sie, bey dem Thürensprengen fällt mir ein, daß die Römer die Thüre des Schauspielhauses vomitoria nannten.

Ich. Ja, es ist eine prophetische Anspielung auf den Namen eines der größten Schauspieldichter in England. Die Leute und Menschen setzen sich nieder, der Vorhang geht auf, es ist ganz dunkel, es wird mir schreck- [181] lich angst ab, man sieht nichts, und hört nichts, es stehnt von allen Seiten ganz gewaltig.

Der ganze innre Raum.

Ach wehe! wehe! welch ein sieh' Zerrinnen!
Ich komme vor Moral fast ganz von Sinnen,
Und immer wird noch mehr hinein gezwanget.
Fast ich fast die Aktrice bald zersprenget
Bald ist für mich nicht Platz genug auf Erden,
So wie ich bin, muß ich stets weiter werden.

Ich.

Meine Herrn,
Ich verweilte gern
Noch etwas länger,
Aber mir wird stets enger.
Ich glaube, es ist nicht richtig;
Werden sie nichts ansichtig.

1ster.

Ich weiß nicht, was das heißt.
Kann er?
So kann er
Den Geist

2ter.

Gott! mein Gewissen,
[182] Wird ganz zerrissen,
Aller Wille verliert sich,
Die Tugend umhallirt mich

3ter.

Ich kann nicht mehr,

Mein Kopf ist schwer,
Mein Sinn ist faul,
Mein Herz ist leer,
Und ringe umher,
Oeffnet das Maul,
Gähnt überall
Die liebe Moral.

(In der ungeheuern sich immer erweiternden Dunkelheit sieht man einen leuchtenden mathematischen Punkt, der mit großem Geräusche immer kleiner wird, und alle Blicke, die ihm folgen müssen, ängstigt.)

Alle.

O, Gott! o, Gott! man schwimmet,
In Tugend hier, und möchte
Fast gar des Teufels werden.

Alle. Bannen Sie, bannen sie den verfluchten Geist. O! wären wir doch ins Kaspeele gegangen, obschon so viel darinne gespukt wird, so spukt doch kein Geist darinne.

Ich. Beim Namen Shakespear's, beim Namen der heiligen Dreieinigkeit des großen Trauerspiels beschwöre ich dich, ungeheure schreck- [183] liche Tugend, die du uns und dich erstickst, wer bist du?

Stimme. Ich bin Blanka's Karakter, der Karakter der Geliebten Bayards des Ritters sans peur et sans reproche.

Ich. Nach der dramatischen Behandlung nun sans rime et sans raison. Bist du denn so allmächtig, du Blanka?

Stimme. Allmächtig? Ach nur der Mensch ist allmächtig, best mmt die Gränzen der Macht. Ich bin über die Gränzen hinaus, ich bin ohne Macht, ich bin ohnmächtig.

Ich. Wodurch?

Stimme. Siehst Du dort den leuchtenden Mathematischen Punkt, der mit solchem Gepraffel zusammenschrumpft, der stand nur gegen über. In mir schwoll die Tugend so ohne Gränzen, daß ich aufging wie ein Luftballon, und am Ende, da gar kein Raum übrig war, als der Raum selbst, so bin

früher gelegentlich laut gewordene Aeusserung aufgenommen und näher begründet hätte, dass der Anonyme der Regierungspräsident von Derschau und das gerühmte Gedicht das 'auf die in Emden im J. 1751 errichtete Ostindische Handlungs-Compagnie' abgefasste sei. Gegen diese Vermutung spricht freilich so gut wie alles. Die Sammlung, in der jenes Gedicht zum erstenmale abgedruckt wurde, 'Andenken für meine Freunde. Aurich 1772', kann ja freilich dem Könige zugekommen sein, der sich für Ostfriesland, für den Handel Preussens mit auswärtigen Ländern und vielleicht auch für seine Beamten interessierte, aber näheres wissen wir darüber nicht das Geringste. Dagegen wissen wir bestimmt — denn an Knobels Zeugnis zu zweifeln haben wir keinen Grund — dass das Götzsche Gedicht in einem Separatdruck dem Könige vorlag und da es ihm nicht die Notwendigkeit auferlegte, eine ganze Sammlung durchzunehmen, wohl auch von ihm gelesen worden ist. Knobel hatte keinen Grund, Götz' Dichterruhm zu erhöhen — wenn er überhaupt das Lob des antideutschen Königs als eine Erhöhung betrachtete —, wohl aber hatte der Zeuge für Derschau, der Auricher Generalsuperintendent Coner, Grund, als Ostfriese für den ostfriesischen Landsmann einzutreten. Endlich passen die Worte, die Friedrich über das Metrum braucht, nicht im geringsten auf Derschaus Gedicht: es ist in ganz regelmässigen Hexametern, in denen wohl auch einmal ein Spondäus vorkommt, aber keine Spur von Abwechselung des spondäischen und daktylischen Versmasses zu finden ist.

Die übrigen Stellen der Schrift bedürfen, da an diesem Orte kein Commentar gegeben werden soll, keiner Erklärung. Nur zu zweien seien kurze Bemerkungen hinzugefügt. Die S. 12. 10. 11. dem Heineccius zugeschriebene Aeusserung, die der König in seiner Jugend gelesen zu haben vorgibt: 'Ihre Majestät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der itzigen Zeit', ist nicht von dem Genannten, sondern von Adolf Ebert (1656–1735).

Am Anfang seines 1723 zu Villafranka (d. h. Frankfurt a O.) erschienenen Werkes, 'Paul. Aproni Reisebeschreibung von Villa Franca, der Chur Brandenburg durch Teutschland, Holland und Brabant, England, Frankreich' findet sich eine Widmung an die Königin von Preussen: 'Höchststrahlender Karfunkel an der Stirne der Tugend' und in der darauf folgenden längeren Anrede wird ihr Gemahl als 'Zierde der Welt und grosser Diamant an dem Finger der jetzigen Zeit' bezeichnet. Die S. 18, V. 19, 1. 2 angeführte Stelle 'eines gewissen Dichters': Schiess, grosser Gönner, schiess Donn' Straalen Armdick auf Dotnen Knecht hernieder' die überhaupt nicht genau citiert zu sein scheint, sollte zuerst als eine poetische Sünde Gottscheds, der ja nicht blos von Friedrich allein als Hauptvertreter der Geschmacklosigkeit denunciert wurde, bezeichnet werden. Sie ist indessen weder in Gottscheds noch überhaupt in eines Zeitgenossen Werken nachgewiesen. Deswegen war vorgeschlagen sie zu streichen und an ihre Stelle eine wirklich Gottschedsche, aus einem Gedichte an Peter den Grossen entnommene Stelle zu setzen:

> Deines Geistes hoher Feuer
> Schmelzte Russlands tiefsten Schnee,
> Und das Eis ward endlich theuer
> An der runden Caspersee.

Es ist zu bedauern, dass Friedrich nicht diesen kostbaren Versen durch Aufnahme in seine Schrift die verdiente Unsterblichkeit gewährt hat.

Beide Thatsachen bez. Berichtigungen erfährt man aus der 'Histoire de la dissertation sur la litterature allemande publiée à Berlin en 1780', die einen Teil (S. 40—58) des Werkes: 'Huit dissertations que M. le comte de Hertzberg a lues dans les assemblées publiques de l'académie royale des sciences et de belles lettres de Berlin 1787' ausmacht, die darin mitgeteilten Briefe sind auch, freilich nicht ganz so vollständig, in Friedrichs Korrespondenz aufgenommen worden. Diese 'Geschichte'

ist die wichtigste Quelle für die Entstehung unserer Schrift.

Friedrich hatte während seines Aufenthaltes in Breslau (1779) dem Minister Hertzberg gegenüber die historischen Behauptungen ausgesprochen, die alten Goten seien aus Schweden gekommen und die parthischen Könige aus dem Stamme der Arsakiden hätten in der alten Geschichte eine glänzendere Rolle gespielt als die Germanen, und die sprachliche, dass Tacitus ins Deutsche nicht mit derselben Genauigkeit übersetzt werden könne, wie ins Französische. Gegen die historischen Behauptungen schrieb Hertzberg eine grössere Abhandlung, die sprachliche suchte er durch Gegenüberstellung einer von ihm selbst angefertigten deutschen und französischen Uebersetzung einiger Kapitel der 'Germania' zu entkräften. Der König billigt die Uebersetzung, erklärt aber, dass Annalen und Historien dem deutschen Uebersetzer grössere, ja unüberwindliche Schwierigkeiten bereiten würden. Auch vor diesen schreckt H nicht zurück. Am 8 November 1780 übersendet er seinem Herrn die deutsche Uebersetzung eines Kapitels aus dem 14. Buch der Annalen und hofft, dass dieselbe bei einem Vergleiche mit der französischen Uebertragung des Amelot de la Houssaye den Sieg davontragen würde. Diese Ansicht wird vom Könige geteilt, wenn er auch Kleinigkeiten zu tadeln findet.

In dem Briefe, in dem er dieses Urteil spricht (gleichfalls 8. November) meldet der König, dass er seine Arbeit, eben die Schrift über die deutsche Litteratur, fast beendet habe. In jenen seit Breslau mit Hertzberg geführten Gesprächen liegt der Keim zu der Schrift; Nahrung und Förderung erhielt der Plan durch Unterredungen, die, gleichfalls in Breslau, mit Garve und Arletius gepflogen wurden. In diesen sprach der König als seine Meinung aus, das beste Mittel zur Aufklärung der deutschen Nation und zur Förderung ihres wissenschaftlichen Lebens sei Hinweisung der Jugend auf die Lektüre der römischen und griechischen Schriftsteller und die Verbreitung von

Uebersetzungen derselben. Gleichfalls in jenem Briefe hatte der König Nicolais Buch 'vom Schönen' verlangt, von welchem Hertzberg viel Rühmens gemacht hatte; der König empfindet nicht dasselbe Entzücken, tadelt vielmehr den Ausdruck 'brennende Wangen' der darin vorkommen u. a. Am 10. November übersendet Friedrich den Rest seiner Schrift, mit dem Auftrag, dieselbe übersetzen und drucken zu lassen; er wünscht, dass die Deutschen ihm künftig Gelegenheit zum Lob geben möchten und hofft auf solche Gelegenheit, wenn die übrigen Schriftsteller Hertzberg glichen. Dieser meldet am 12. dass das französische Original in Druck gegeben und die deutsche Uebersetzung in Arbeit sei. Er macht die (oben S. X f.) angeführten Bemerkungen über Ebert und Gottsched, schlägt vor, an Stelle des als Historikers gerühmten Thomasius den Mackov zu setzen; äussert sich aber sonst entzückt über die Schrift und bekennt, die Deutschen würden dankbar sein für solche eindringende Beschäftigung mit ihrer Sprache; die Schrift würde auf die litterarische Bewegung eine ähnliche Wirkung üben, wie die Selbstherrschaft des Königs auf die Regierungsart der Fürsten Europas. Friedrich (13. November) nimmt die letztere Bemerkung nicht ungnädig auf und bekennt, er habe die Deutschen 'nur mit Rosenruten bestrichen'; aber auch die kleinen Aenderungen will er nicht annehmen: die Stelle mit dem 'Kartuckel' habe er 1722 in Wusterhausen gelesen und erinnere sich, wie alle Welt darüber gelacht habe: Thomasius habe in Halle Geschichte gelehrt und, wie man sage, einzelne vortreffliche Abhandlungen darüber geschrieben. Eine nochmalige Anfrage Hertzbergs (14. November) betreffend die von ihm gewünschten Aenderungen beantwortet der König mit der ärgerlichen Randnote: 'Je ne peux plus rien changer à ces bagatelles.' Demgemäss wurde der Druck veranstaltet. Am 19. November übersendet Hertzberg den ersten Druckbogen des deutschen und französischen Textes, am 20. dankt der König und erwartet den Rest. Der Druck muss in wenig Tagen

zu Ende geführt worden, die Ausgabe des Buches noch in den letzten Tagen des November erfolgt sein. Schon am 2. December brachte eine Berliner Zeitung eine Beurtheilung der Schrift (vgl. unten).

Ausser der Originalausgabe, die im folgenden Neudrucke genau wiedergegeben ist, erschienen noch folgende Separatausgaben (vgl. die bibliographische Zusammenstellung in: Miscellaneen zur Geschichte König Friedrichs des Grossen. Herausgegeben auf Veranlassung und mit Unterstützung der Königlich Preussischen Archivverwaltung. Berlin 1878. S. 70 fg.): Berlin, Rottmann 1780. Amsterdam 1781. Hamburg 1781. Alle drei sind Nachdrucke, mehr oder weniger nachlässig nach dem Original gemacht, ohne jede Mitwirkung des königlichen Verfassers erschienen. Ob dasselbe von einer im Anhange zu 'Considérations sur l'Etat de la Russie sous Pierre le Grand, Berlin 1791' erschienenen Separatausgabe gilt, weiss ich nicht zu sagen.

Inzwischen nämlich war in der Ausgabe: Oeuvres de Frédéric II, roi de Prusse publiées du vivant de l'auteur III. Band, Berlin 1789 S. 61—120 ein neuer Text der Schrift erschienen, der so zahlreiche und wichtige Abweichungen von der ersten Bearbeitung enthält, dass die Vermuthung nicht abzuweisen ist, diese neue Ausgabe sei nach einer von dem Verfasser durchgesehenen und verbesserten Handschrift veranstaltet worden. Im Folgenden gebe ich diese Veränderungen mit Ausnahme der blos orthographischen an: p. 9 [S. 5 Z. 24] *nos Cicerons* ausgelassen; p. 10 [S. 6 Z. 3] *Mascou*, p. 15 [S. 8 Z. 11 12] *en portant sur leurs bras leurs enfants extrêmes d'inanition*; p. 21 [S. 10 Z. 36] *rechercher* statt: *apprecier*, das. [S. 11 Z. 3] *maintenant* ausgel.; p. 22 [S. 11 Z. 12 13] *des bons et des habiles*, das. [Z. 13] *qui se trouvent* ausgel.; das. [Z. 15] *doivent* st. *veulent*; p. 24 [S. 12 Z. 20, 21] *s'attendre de la part de leurs écoliers*; p. 27 [S. 13 Z. 23] *permis d'user de moins de circonspection* [die Ausgabe von 1840

[illegible] *dage*.. p. 36 [S. 18 Z. 1 2] *qui régissent* [illegible] *gouvernent par* p. 30 [S. 19 Z. 19] *maîtres* statt *[illegible]* [Z. 20] *la méthode* statt *une méthode*; p. 41 [S. 22 Z. 11] *entier* statt *entier*; p. 46 [S. 22 Z. 6 7] *ne peut se contenter de remplir leur mémoire on*; p. 47 [S. 23 Z. 26 27] *voit* und *qui* letzteres Wort [illegible] *suivi*; p. 48 [S. 23 Z. 8. 9] *il faut que* [illegible] *on y en ajoute* p. 49 [S. 23 Z. 23] *dans* [illegible] *ancien*, das [Z. 31] *ou* statt *qu'ont*. [illegible] [S. 24 Z. 25] *des accès* p. 61 [S. 28 Z. 36] [illegible] *vient* statt *à mesure qu'il avance*; p. 62 [S. 29 Z. 12 13] *Les différentes formes de l'administration* [illegible] das. [Z. 14] *doivent exister* statt *doit*.. [illegible] [S. 30 Z. 22 com[illegible] *l'on* das. [Z. 20] *La Suede* [illegible] *Suède* [S. 30 Z. 8. *qui pr*.. p. 64 [S. 30 Z. 14] *reunir* [illegible] *ence* das. [Z. 21] *fût* statt *soit*; p. 65 [das. [illegible] *se brouille la tete*; das. Z. 28] *parce* statt [illegible] p. 66 [S. 31 Z. 6] *Ce sont — la les* das. [illegible] *occasion* statt *abonnement*; p. 67 [das. Z. 29] [illegible] *empêchement* p. 67 [S. 32 Z. 1] *donne aux* [illegible] [Z. 2] *ces amis* statt *ce frotteur*; das. [illegible] *ment* statt *soit*; p. 69 das. [Z. 25] *dans* statt [illegible] Z. 33] *le fer*, das. [S. 33 Z. 1] *ces* unrecht [illegible] [Z. 21 *même* unrecht p. 73 [S. 34 Z. 27] [illegible] *ait*, p. 74 [S. 35 Z. 2] *Il était* p. 75 [das. [illegible] *son* statt *leur*; p. 76 [S. 36 Z. 10] *mon* p. 78 [illegible] Z. 11] *en entrent dans* statt *en même temps*.

Auf die Details der Schrift in den Originalausgaben [illegible] der grossen Könige und in den zahlreicheren [illegible] derselben ist hier nicht einzugehn. Nur [illegible] Abdruck den im 6. Bande der grossen [illegible] Ausgabe (Berlin 1847) ist hier zu verweisen [illegible] schliesst sich zumeist an die editio princeps an [illegible] nur sehr wenige bemerkenswerte Varianten. [illegible] Druckfehler der ersten Ausgabe sind in dem [illegible] Neudruck verbessert. p. 31 S. 15 Z. 25 [illegible] *ire* für *une foudre* p. 32 [S. 15 Z. 37] *phases*

für *phrases*; p. 36 [S. 17 Z. 23] *Demosthenes* für *Demosthene*; p. 39 [S. 19 Z. 14] *pouroit* für *pourroit*, p. 59 [S. 28 Z. 9 *sortout* für *surtout*, p. 61 [S. 29 Z. 4] *aura* für *aura*; p. 64 [S. 30 Z. 21] *dattes* für *dates*; p. 73 [S. 35 Z. 12] *Gravius* für *Grocvius*.

Gleichzeitig mit der französischen Ausgabe erschien eine officielle deutsche Uebersetzung von Dohm u. d. T.: 'Ueber die deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, die Ursachen derselben und die Mittel, sie zu verbessern. Aus dem Französischen übersetzt. Berlin, gedruckt bei G. Jac. Decker, Kongl. Hof-Buchdrucker 1780', der im folgenden Jahre 1781 eine Ausgabe bei demselben Verleger mit Nennung des Uebersetzers folgte. Für das Aufsehen, welches die Schrift erregte, spricht am besten der Umstand, dass im Jahre 1781 drei weitere deutsche Uebersetzungen folgten, die erste Wien bei Trattnern, die zweite München, J. B. Strobl, welche die Gegenschriften von Jerusalem und Tralles (s. u.) hinzufügte, die dritte in Zürich 'nebst einer Zugabe über den Unterschied zwischen Sprache und Schreibart.' 1787 nahm Leonard Meister eine neue Uebersetzung in seine Schrift: 'Friedrichs des Grossen wohlthätige Rücksicht auch auf Verbesserung deutscher Sprache und Literatur. Zürich bey Orell, Gessner, Füssli und Komp.' auf.

Das Aufsehen aber, das die Schrift erregte, wird deutlicher als durch die Ausgaben und Uebersetzungen durch die zahlreichen Gegenschriften bezeugt, welche dieselbe hervorrief. Um von diesen zu reden, ist es nicht nötig, auf den Inhalt unserer Schrift einzugehen. Sie liegt hier im Wortlaut vor und bedarf keiner weitern Analyse. Eine kurze aber genügende Inhaltsangabe findet sich in Daniel Jacobys kenntnisreicher und geschmackvoller Schrift: 'Friedrich der Grosse und die deutsche Literatur' (Basel 1875 S. 25—29); sehr dürftig dagegen sind die Notizen, die Pröhle in seinem weitschichtigen, alles Mögliche nur nicht den eigentlichen

Gegenstand behandelnden gleichnamigen Buche (Berlin 1872) an den verschiedensten Stellen zerstreut hat. Die Gegenschriften sind zusammengestellt bei F. v. Blankenburg. 'Litt. Zusätze zu Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste' I 371. Eine Wiederholung der dort gegebenen Zusammenstellung ist nicht nötig, noch weniger eine Besprechung aller einzelner Schriften. Ich hebe aus besonderen Gründen vier hervor.

1. Justus Mösers 'Schreiben an einen Freund über die deutsche Sprache und Literatur' Osnabrück 1781. Sie ist von dem würdigsten Manne verfasst und inhaltlich die bedeutendste. Die Hauptfrage, die er sich stellt: 'Müssen wir wirklich bei den Ausländern in die Lehre gehn; besitzen wir nichts Eigenes?' beantwortet er mit nein. Er sieht freilich in der Gegenwart noch nichts Vollkommenes, aber er hofft auf die Zukunft. Diese Vervollkommnung erwartet er von einer verständnisvollen aber nicht sklavischen Hinneigung zu den auswärtigen Litteraturen, von denen, wie er meint, die englische uns näher liege, als die französische, von einer sorgsamen Nachahmung des Altertums, vor allem aber von der entschiedenen Hinneigung zu den Schätzen unserer eigenen Litteratur, unseres eigenen Geistes. Eine solche Hinneigung werde der Sprache zu gute kommen, sie werde vor allem auch das Volksbewusstsein stärken. Dazu sei es nötig, auf den Bahnen fortzuwandeln, welche Goethe, Klopstock, Bürger zuerst beschritten; in diesem Bahnbrechen bestehe das grosse und bleibende Verdienst von Goethes 'Götz von Berlichingen.' Die Wendung zum Volke werde die Schäden der gelehrten, lateinischen Bildung bessern, schliesslich ganz verwischen, sie werde die Sprache, die eine Zeit lang Gefahr gelaufen sei zu einer Buchsprache zu entarten, zu einer wirklichen Volkssprache machen. Die Dichter- und Kunstsprache der Deutschen erblickt er bereits in ziemlicher Vollendung. Er rühmt Haller, Klopstock, Gleim. 'Wie sehr und wie geschwind hat sich nicht unsere Dichtersprache mit

ihren ersten Meistern gebessert? und welche Dichtungsart ist übrig geblieben, wozu sie sich nicht auf eine anständige Art bequemet hat?' Für die Kunstsprache preist er Winckelmann, Wieland, Lavater, Sulzer als solche die den Deutschen das wertvolle Ausländische verschafft und Vieles auf unseren Boden gezogen.' Auch im philosophischen Stil sieht er gute Fortschritte. Von dem historischen endlich meint er, dass derselbe 'sich in dem Vermögen gebessert als sich der preussische Name ausgezeichnet und uns unsere eigene Geschichte wichtiger und werter gemacht hat. Wenn wir erst mehr Nationalinteresse erhalten, werden wir die Begebenheiten noch mächtiger empfinden und fruchtbarer ausdrücken.'

Mösers Darstellung thut wohl durch ihre Ruhe und Klarheit, sie ist massvoll bei aller Entschiedenheit, sie verteilt unparteiisch Tadel und Lob. Dieses Verdienst wurde ihr schon von urteilsfähigen Zeitgenossen zugesprochen, z. B. von Hertzberg, der, sobald er von der Schrift Kenntnis erhielt, (1 Juni 1782) einen Brief an Möser (Schriften, hgg von Nikolai II. 237 ff.) richtete, in welchem er seinen Dank ausspricht, dass Möser seinen Gesinnungen Gerechtigkeit widerfahren lasse und dann fortfährt: 'Diese Gesinnungen stimmen in der That mit der Meinung, welche Sie davon hegen, völlig überein und ich pflichte dem Urtheil, welches Sie von der Schrift des Königs fällen, grösstentheils bei.'

Jerusalem mag als Zweiter erwähnt werden. Er verdient wegen seiner würdigen, Achtung gebietenden Persönlichkeit eine Hervorhebung, vor allem auch deswegen, weil seine Schrift 'Ueber die deutsche Sprache und Literatur' (Berlin 1781; auch ins Französische übersetzt von Le Coq) dem Könige zukam, von ihm, wie aus dem Briefwechsel mit Hertzberg hervorgeht, gelesen wurde freilich nicht im stande war, seine Ansicht umzugestalten. Die Schrift wird von Goethe (Briefe an Frau v. Stein, I² S. 322) charakterisiert: 'Wohlgemeint,

bescheiden, aufrichtig, alt, kalt und arm.' Jerusalem war allerdings kein Klimpfer, er musste in diesem Falle noch zurückhaltender sein als er wohl sonst zu sein pflegte, weil er seine Schrift im Auftrage der Herzogin von Braunschweig schrieb und sie so einzurichten hatte, dass sie dem Könige vorgelegt werden konnte. Er erkennt die Mängel der deutschen Sprache und nennt als deren Ursache das Fehlen der Hauptstadt, des Schutzherrn, der Teilnahme der höheren Kreise. Die Abhängigkeit von der französischen Kultur habe die selbständige Entwickelung der deutschen verhindert oder wenigstens verspätet, aber schon zu der Zeit, 'in der Se. Maj. den Musen noch einige Musse schenken konnte' habe durch Thomasius und Wolf eine Erhebung des Deutschen stattgefunden, die sich immer weiter fortgesetzt hätte. Nun gebe es viele deutsche Originalschriften, die in Frankreich, wenn genug verstanden, akademische Schriften sein würden: Klopstocks Messias, Gessners Idyllen und Tod Abels, Wielands Agathon und Erzählungen, Gellerts, Lessings, Lichtwers Fabeln, Rauders und Cramers Oden, Sulzers, Garvens, Mendelssohns und Engels Schriften. Im Theater freilich habe man die Franzosen nicht erreicht, doch seien auch hier vortreffliche Leistungen zu nennen, die Engels, Lessings, Lessewitz' Der letztere wird dann auch als Historiker genannt (man erkennt die Bevorzugung des Braunschweiger Kreises), obwohl nur von seinem beabsichtigten geschichtlichen Werke geredet werden kann, neben ihm Maskow, Ohnesorge, Schmidt; als Beweis für Harmonie und Kraft der deutschen Sprache wird Kleists Frühling angeführt und der deutschen Sprache der Vorzug des genauen Silbenmasses zuerkannt. Die Vorschläge, die der König gemacht, Verbreitung guter Uebersetzungen und Zurückgehn auf das Altertum werden rückhaltlos anerkannt, aber es wird mit frohem Stolze bekannt, dass die bezeichneten Wege von Tüchtigen eingeschlagen seien, für das erstere wird auf Stolbergs Homer und

Engels Uebersetzung des Plato, für das letztere auf Lessings und Winckelmanns Leistungen verwiesen.

Die ausführlichste, im Anschluss an Friedrichs des Grossen Schrift erschienene Arbeit ist J. K. Wetzels (1747—1819, des bekannten Verfassers der Lebensgeschichte des Tobias Knaut) 'Ueber Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Teutschen, Leipzig 1781'. Eine genaue Analyse dieser Schrift, die 328 Seiten enthält, würde viele Seiten erfordern; es sei daher nur auf einzelnes hingewiesen. Der Verfasser teilt seine Schrift getreu dem ihr gegebenen Titel in drei Teile und verweilt mit grösster Ausführlichkeit bei dem ersten, der Behandlung der Sprache. Im Gegensatz zu den von Friedrich hervorgehobenen Geschmacklosigkeiten deutscher Dichter weist er auf ähnliche der Franzosen hin, z. B. eine Stelle aus einer Leichenrede. 'Son courage étoit sans virgule et sa constance sans période.' Er verficht den (historisch gewiss unrichtigen) Satz, dass der Schriftsteller um zu wirken, eine gebildete Sprache vorfinden müsse und tadelt seinerseits eine Reihe von neuerdings unternommenen Angriffen gegen die deutsche Sprache, die Gottschedische Puristerei, die Verdrehungen und Verrenkungen der Klopstockianer, den Wielandschen Gallicismus, 'den pöbelhaften Provincialismus und Hans-Sachsismus der seynwollenden Genies und Volksdichter', und die Hebraismen, wie sie sich seit Luthers Bibelübersetzung bis auf die Messiade Noachide und Gellert erhalten haben. Aber auch abgesehn von diesen Verkehrtheiten werde die deutsche Sprache durch Mängel genug entstellt 'Rauhigkeit des Klangs' Mangel an Festigkeit, Zweideutigkeit, Armuth Mannigfaltigkeit der Mundarten, Weitschweifigkeit. Die Vorschläge, die er zur Abstellung des letzten Mangels macht, sind seltsam genug. Er verlangt melodische Stellung der Wörter, Beobachtung einer gewissen Harmonie auch selten des Prosaisten, Auslassung von Konsonanten und Zusetzung von Vokalen. Er will: höret sagen, statt: hört;

hupfete, er missbilligt die häufige Elision des e am Ende der Wörter; er wünscht Auslassung des 'er' am Ende mancher Masculina z. B. Eroberer, Pfarrer; Wiederherstellung älterer Formen, z. B. 'mit allem seinem Glücke. Den blühenden Zustand der französischen Kultur erklärt er daraus, dass seit dem Erscheinen ihrer Meisterwerke, Corneilles 'Oedipe' (1659), eine so lange Zeit verflogen sei; 121 Jahre nach der Veröffentlichung von 'Miss Sara Sampson' würde auch die deutsche Sprache eine höhere Stufe erreicht haben. Er wendet sich gegen einzelne Sätze Friedrichs, z. B. den, dass die Sprache einer Sanktion durch das Volk bedürfe oder den Vorschlag, dass der Sprache durch Uebersetzungen aus den alten Schriftstellern aufgeholfen werden könne; er fordert vielmehr, dass man das Lateinische an den Universitäten, das Französische an den Höfen abschaffe. — Man sieht schon aus diesen wenigen Proben, die beliebig vermehrt werden können, wie sehr Richtiges und Unrichtiges in der Wetzelschen Schrift vermengt und wie Friedrichs Gedanken dem Verfasser eigentlich nur Anlass gewesen sind, sich über die verschiedenartigsten Gegenstände auszusprechen.

Mit einem Worte soll endlich von einer vierten Gegenschrift, nämlich von Corn. v. Ayrenhoffs 'Schreiben an Herrn Grafen von Lamberg über das Werk d. l. l. a. (Werke 1814, Band V, S. 201—230, auch separat erschienen u. d. T.. 'Schreiben eines aufrichtigen Mannes an seinen Freund über das berühmte Werk d. L. l. a. Frankfurt und Leipzig 1781') gesprochen werden, weil es nicht uninteressant ist, einen der wenigen Gelobten über die Schrift, die sonst so manches an der deutschen Litteratur auszusetzen hat, reden zu hören. Natürlich lässt es der Verfasser in dem anonym erschienenen Schriftchen — denn in den Werken fügt er eine kurze entschuldigende Bemerkung hinzu — nicht an Selbstlob fehlen. Nachdem er ausgeführt, dass der sächsische Dialekt dem Schwaben nicht so unverständlich sei, wie Friedrich

meine, bemerkt er 'das Wienerische Lustspiel 'Der Postzug', welches Friedrich selbst seines Beifalls würdiget, scheint, so local auch die Sprache ist, auch für Berlin und Leipzig verständlich zu sein' Er erhebt Gottsched und dessen Leistungen für die Sprache, er weist auf Adelungs Lexikon hin, er billigt Friedrichs sprachliche Vorschläge, nur dass er 'nehmn' für 'nehmena' setzen will und erweitert dieselben indem er die Formen 'Leba, Pflichta' die Verwandlung des ch in Anlaut in s beantragt, also 'Suster Simpf' Er entschuldigt den König dass er die grossen Schriftsteller der Nation nicht erwähnt, denn er habe ja die Mängel der Litteratur aufzählen wollen, er tadelt ihn dass er solche gelobt, die des Lobes nicht völlig würdig seien, z. B. Canitz; er stimmt mit ihm überein in der Verherrlichung der Franzosen und in der Abneigung gegen die Engländer, besonders Shakespeare, darum erwähnt er Goethe nicht und billigt Lessings Dramaturgie nur bedingt, 'obwol man ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen muss, dass seine critischen Schriften überhaupt zu den lehrreichsten und scharfsinnigsten gehören, die eine Nation aufweisen kann.' Er billigt die Verwürfe, die der König den Wissenschaften, noch mehr diejenigen, welche er dem Theater macht, aber er ist nicht geneigt, sich der Verzweiflung hinzugeben, sondern hofft, dass die Mängel welche fast sämtlich der Kindheitszeit der Litteratur angehörten, mit fortschreitender Entwicklung verschwinden

Schon bevor übrigens die Gegenschriften erschienen war Friedrichs Schrift Gegenstand öffentlicher Besprechungen geworden. Es würde lehrreich sein, die Urtheile der Zeitungen und Zeitschriften zusammenzustellen, um den unmittelbaren Eindruck der merkwürdigen Abhandlung zu fixieren. Ein Wiederabdruck dieser Urtheile jedoch an dieser Stelle würde zu weit führen. Ich begnüge mich daher mit der Mittheilung der Kritik in der Berliner Haude- und Spenerschen Zeitung vom 2 De

zember 1780, die unstreitig die älteste, auch eine der interessantesten ist. Sie lautet: 'Die Schrift, welche wir hier dem Publico bekannt machen, ist merkwürdig sowohl wegen ihres Inhalts als wegen ihrer Veranlassung. Ihr Inhalt ist das Urtheil eines der erleuchtesten Fürsten Deutschlands über die Sprache und Literatur dieses Landes. Es muss Jeden von uns wichtig sein zu wissen, welchen Eindruck beide auf diesen Gast gemacht haben, wenn auch das Urtheil desselben nicht ganz mit unserer eigenen Empfindung übereinstimmen sollte. Die Veranlassung ist die offene Unterredung, die während der Teschenschen Friedensunterhandlungen der erlauchte Verfasser mit einem vertrauten Minister über eben diese Gegenstände gehalten hat und welcher wir noch eine andere Schrift zu Ehren der Deutschen zu danken haben, ich meine diejenige, in welcher die Nation, die über den Stolz der Römer siegte und auf den Trümmern ihres Reichs die jetzt blühenden Staaten Europas errichtete, aus den preussischen Ländern hergeleitet wird. An diesen um Staat und Wissenschaft gleich verdienten Mann ist diese Schrift gerichtet.

'Man mag entweder die Mannigfaltigkeit und den Umfang der Kenntnisse betrachten, die in derselben sichtbar sind, oder man mag auf die Richtigkeit der Grundsätze sehen, die in Hinsicht der Wissenschaften überhaupt und ihres Vortrages darin herrschen, oder man mag auf die Gesinnungen acht geben, die den Verfasser beleben auf die Absichten, die er sich vorgesetzt hat, so verdient diese Schrift Achtung von Jedermann und Dankbarkeit von derjenigen Nation, deren Ehre und deren Aufklärung ihm so sehr am Herzen liegt.

'Nichts kann richtiger sein, als dass die Sprache durch gute Schriftsteller, besonders durch Dichter und Redner gebildet werde und dass hinwiederum eine gebildete Sprache zur Hervorbringung vortrefflicher Werke nothwendig ist. Wenn die Meinungen in Hinsicht der Vollkommenheit, die die deutsche Sprache schon jetzo

erreicht hat, gehebt sein werden, so werden sie sich wenigstens alle in den Grundsätzen vereinigen, nach welchen die Sprache überhaupt gebildet werden muss und in den Ursachen, warum die unsrige so lange vernachlässigt worden. Es ist einleuchtend, dass innerwährende Kriege die das Herz unserer Staaten verwüsteten, indessen sie nur die Grenzen unserer Nachbarn berührten und ihnen nur Menschen und Geld kosteten, einen für Deutschlands Aufklärung nachtheiligen Unterschied machten. Der Verfasser erkennt den Fortgang, den seit den Successionskriegen Deutschland in Allem gemacht hat; was zu den Bedürfnissen, den Bequemlichkeiten und dem Schmuck des Lebens gehört und erkennt dieses mit Recht für den Weg und die Vorboten von einem ähnlichen Fortgang in den Wissenschaften. Wenn er unseren Schulen eine fleissige Lesung der Alten vorschreibt, die zugleich ihre Schönheiten entwickle, wenn er die Vernunftlehre, welche die Wirkungen des menschlichen Verstandes erklärt, indem sie zugleich die Urtheilskraft schärft; wenn er in der Rhetorik die Bildung des Geschmacks verlangt, so vereinigt sich mit seinen Vorschriften der Wunsch aller Patrioten. Wenn er will, dass der Rechtslehrer seinen Unterricht hauptsächlich darauf richte, dem Schüler die Gesetze seines Landes zu lehren, die Ursachen und Absichten derselben zu erklären, wenn er aus der Historie die geringfügigen Untersuchungen unerheblicher Zeitbestimmungen verbannen will und zu ihrem Geschäfte macht, die Thaten grosser Männer oder die Begebenheiten von grossem Einfluss in die (!) Welt kennen zu lehren, so zeigt er ohne Zweifel die wahre Bestimmung beider Wissenschaften. Wenn er behauptet, dass durch die genauere Bestimmung der einzelnen Worte, durch bessere Wahl der Ausdrücke, durch Erfindung neuer richtiger Metaphern unsere Sprache bereichert werden könnte und dass vortreffliche Uebersetzungen besonders aus den Alten das Mittel dazu sind, wenn er endlich in der Philosophie mit der Erklärung

der jetzigen Systeme die Geschichte der alten Meinungen verbunden wissen will, um den Schüler mit eigenen Augen sehen und prüfen zu lassen, so wird kein Kenner der Wissenschaften, kein Kenner der deutschen Sprache, diese Regeln anzuerkennen sich weigern.

'Wenn es zuweilen dem deutschen Leser scheint, dass der Verf. seine Sprache zu tief herabsetzt, die neuesten Schriftsteller derselben zu weniger Achtung würdiget, so wird er wenigstens zugestehn, dass er beiden den Weg vorgezeichnet hat, wie sie sich erheben und allgemeine Achtung erhalten können.

'Jeder Patriot, jeder Deutsche, der in sich höhere Fähigkeit zu fühlen glaubt, wird diesen Theil der Schrift nicht anders widerlegen, als wenn er etwas Vortreffliches hervorbringt, etwas, das würdig sei, von dem Verfasser gelesen zu werden. Da er in diesem Werke selbst findet, wie fähig dieser sei, das, was schön ist, zu fühlen, wie unparteiisch, das was er gut findet zu loben, wie geneigt, in seiner Nation etwas Lobenswürdiges zu finden, wie hoffnungsvoll, sie zu der Höhe des wahren Ruhms in den Wissenschaften noch gelangen zu sehn, so wird er, weit entfernt, sich durch das Urtheil eines so grossen Mannes niederschlagen zu lassen, vielmehr alle seine Kräfte aufbieten, die Erfüllung seiner Hoffnung zu beschleunigen'.

Gerade der letzte Abschnitt der Kritik ist bedeutsam zur Bezeichnung der Wirkung, welche von Friedrichs Schrift ausging. Diese Wirkung lässt sich weniger durch einzelne Thatsachen bezeichnen, als durch Konstatierung der allgemeinen Ansicht, dass der König der oberste Richter auch in Sachen des Geschmacks sei und dass daher ein jeder sich befleissen müsse, seinen Forderungen nachzukommen. Wie der einzelne sich durch die Schrift angeregt fühlte, wird z. B. dadurch dargethan, dass ein Mann wie Herder sich durch dieselbe veranlasst sah, eine neue Bearbeitung seiner 'Fragmente' zu beginnen (Herders Werke ed. Suphan I S. XXXVIII).

einzelne gelegentlich hingeworfene
, zeigt das Beispiel F. A. Wolfs,
ehrte Stelle über Götz' Dichtungen
der Vershandlung zum Gegenstand einer
u. d. T.: 'Ueber ein Wort Fried-
deutscher Verskunst' Berlin 1811 im

es gestattet, mit einem Worte auf
hinzuweisen, welche Goethe der Schrift- zur
Almanach gegenüber einnahm.

unter allen wohl am meisten Grund über die-
Er war nicht bloss kraft seiner Stellung zum
berechtigt, sondern auch durch die ihm zu teil-
Schmähung zum Antworten verpflichtet. Von
Leistungen war nur der 'Götz' genannt und mit-
Musterbildern, den Shakespearischen Stücken,
verdammt worden. Er war noch nicht alt
um ein Verdammungsurteil ruhig zu ertragen und
sich nicht hoch genug, eine Ansicht Friedrichs
zu ignorieren. Sein Plan zu antworten steht
Vgl. Briefe von und an Merck I 308, II S. 258
Briefe an Frau v. Stein I² S. 318 ff. 331. Er
am 6 Januar 1781 an seinem Gespräch über
Litteratur zu diktieren und setzte es am 24 Januar
Die Herzogin hatte es bereits im März, dann
Herder lesen; im Herbst erhielt es Goethes
und durch sie andere Freunde. M. Bernays, der
eigentlich von der Schrift redet (Allg. Zeitg. 1877,
Nro. 241 B. S. 3828) sagt mit Recht: 'Erwägt man die
Art, in welcher Goethe und seine Freunde sich über
diese Arbeit äussern, so lässt sich schwerlich glauben,
dass sie später, dem vernichtenden Zufalle preisgegeben,
spurlos verschwunden sein sollte.' Aber bisher ist die
Schrift noch nicht zum Vorschein gekommen. An die
Veröffentlichung dachte wohl Goethe selbst nicht in dem
Augenblicke, da er das Gespräch schrieb. Später dachte
er um so weniger daran, als Justus Möser seine Ver-

teidigung übernommen hatte. Den Dankbrief dagegen, den er bei diesem Anlasse an Mösers Tochter Frau von Voigts richtete (5. Jun. 1781), nahm er in seine Werke auf. Darin sprach er den Grundsatz aus, der ihn an Veröffentlichung seines Gespräches hinderte, 'denn ich habe nur zum Gesetz gemacht, über mich selbst und die Meinige ein gewissenhaftes Stillschweigen zu beobachten'. Aber auch eine andere Stelle des Briefes ist erwähnenswert. Jeder andere hätte voll Empfindlichkeit über den herben Tadel des Königs gesprochen. Goethe bemerkt nur 'Wenn der König meines Stücks in Unehren erwähnt, ist es mir nichts Befremdendes. Ein Vielgeweltiger, der Menschen zu Tausenden mit einem eisernen Scepter führt, muss die Production eines freien und ungezogenen Knaben unerträglich finden.' Die edelste Rache aber die Goethe nehmen konnte, nahm er in den berühmt gewordenen Stellen von 'Dichtung und Wahrheit'. Nirgends ist Friedrichs Verdienst um die deutsche Litteratur bestimmter und würdiger hervorgehoben, nirgends die Abneigung Friedrichs gegen das Deutsche begreiflicher gemacht, nirgends auch die Anregung besser geschildert worden, die der König durch diese Angriffsschrift auf die von ihm bekämpfte Sprache und Litteratur übte.

Berlin, Juni 1880.

Ludwig Geiger.

PERSONENREGISTER.

Adelung XXII.
Aesop 5, 25
Anacreon 5, 23 21, 11
Antonius 4, 2.
Apronius, P X.
Ariosto 15, 8
Aristoteles 10, 24 17, 23 22, 21.
Arletius XII.
Augustus 4, 8 10, 23 27, 22.
Ayrenhoff(5, 19) VIIg XXIIg

Baco von Verulam 33, 20 34, 23 37
Barthelz 27, 14.
Batteux 19, 20
Bayle 30, 29. 31
Belus 18, 20
Bembo 15, 8
Bernays XXVI.
Billinger 33, 25
Blankenburg XVII
Boerhave 13, 12
Bolleau Despreaux 19, 33.
Bonnet 15, 23 24, 17 25 28, 27
Boursault 15, 24
Bünau 30, 20
Bürger XVII

Campe, J. H V
Canitz 5, 24 IV XXII
Caesar 17, 25
Catullus 6, 2
Cicero 4, 6 12 7, 24 13, 2 22, 18 23 25 17
Constantin 24, 21 4
Copernicus 24, 20 3,
Cornelie 15, 23 XX
Cramer XIX
Crassus 4, 2
Cromwell 33, 21 34 3
Cujacius 27, 12

Dante 15, 2
Darius 13, 22
Becker XV
Demosthenes 5, 27 10, 20 17 22 21, 22 24 25
Dereham X
Descartes 24, 29
Dolce XV

Ebert, A (12, 10) X
Elisabeth von England 32, 20 34, 24.
Engel XIX
Epictet 17, 24
Epicur 21, 2 24, 2
Erasmus 31, 2.
Este 7, 2 9, 2

Fénélon 17, 24
Fichter 17, 22 21, 17
Franz I., deutscher Kaiser 2 . . von Frankreich 7 20 25 17, 24 26, 28
Fredegundis 24
Friedrich II, deutscher Kaiser . . 24 XIX fg
Friedrich II, König von Preussen III 6 passim

Galilei 24, 20 XIX fg
Garve XII. XIX
Gellert 5, 24.
Gessner 6, 1
Gleim XVII
Goethe, (22, 20.) XVII fg. XXVI.
Gottsched VI. XI. XX. XXII.
Götz (6, 16.) VIII. XXV.
Graechen die 4, 1
Graevius 35, 17
Gronovius 35, 17.
Grotius 28, 7.
Guericke, Otto von 33, 18
Gustav Adolf 29, 22. 33.
Guttenberg 33, 14.

Haller 33, 25. XVII.
Heineccius 12, 9. X.
Heinrich III. von Frankreich 36, 23.
Heinrich IV. von Frankreich 15, 19.
Helena, die heilige 14, 11
Herder III. VIII. XXV.
Hertzberg XI fg. XVIII.
Hildegard 14, 10.
Hoffmann 13, 12.
Homer 5, 26. 10, 21. 21, 10.
Horaz 5, 29. 6, 1. 17, 26. 18, 6. 21, 13
Hortensius 4, 5.

Jacoby, D. XVI.
Jerusalem XV. XVIII fg.
Joseph I., deutscher Kaiser 30, 4 36, 21
Julianus 18, 27
Justinian 27, 12.

Kant V.
Karl der Grosse 14, 10. 24
Karl V. 21, 20. 29, 15.
Karl VI., deutscher Kaiser 30, 4 35, 25
Karl IX. von Frankreich 36, 23
Kleist, E. v. XIX.
Klopstock XVII. XIX. XX.
Knabel VIII. X.
Kohlmann IX.

Laelius 3, 20.
La Houssaye, Amelot de XI.
Lamberg XXI.
Lavater XVIII.
Larochefoucauld 17, 27.
Le Coq XVIII
Leibnitz 25, 4. 33, 20
Leisewitz XIX.
Leo X. 7, 8 37, 7
Leopold I., deutscher Kaiser 30, 4
Lessing III. XIX fg. XXII.
Lichtwer XIX.
Lipsius 35, 28
Livius 5, 24. 21, 21. 25.
Locke 26, 5.
Ludwig XIII. 7, 22. 15, 26
Ludwig XIV. 7, 23 34, 2. 21 33. 37, 2
Luther XX.
Lykurgus 27, 21.

Malherbe 15, 20. 21.
Mallebranche 25, 21.
Marc-Aurel 17, 20. 26, 21.
Marot 15, 16.
Mascov 6, 5. XIII. XIX.
Massillon 21, 19
Medicis (die) 7, 6. 37, 21
Medici, Lorenzo de 34, 7
Meister, L. XVI.
Melac 8, 5.
Melanchthon 33, 5

Mendelssohn XIX.
Merck XXVI.
Milton 13, 24 4, 10
Minos 1... 27, 11
Mohere ..., 84
Montagne 17, 30
Montesquieu 67, 28)
Moses 67, 3... 33
Mozart, XVIII fg. XXVI.

Newton 24, 31 36
Nicolai XII fg.
Nikolai XVIII

Oehlenschlager XIX.
Ovid 21, 1

Pascal 15, 34
Peter der Grosse XI. XIV
Petrarca 1..., 8
Phidias 5, 28
Phädrus 4, 36
Pico della Mirandola 33, 28
Pietsch IV
Plato 1..., 24
Polybius 3, 30
Preusen VI. XV
Propertz 4, 2
Ptolemäus ..., 12
Putendorff 28, 7

Quandt ..., 2 IV
Quintilian 1..., 30

Racine 15, 12 34, 2
Raabe 17, 28 29, 4
Radlof XIX
Rebecca 7, 34 38 ... 4, 5
Richter 4... V
Rücker, H. M. VI
Rudenborn ..., 28

Sallust 17, 28 ... 3, 17
Shakespeare
Schiller VIII XIX
Schwarz Berthold ... 9
Scipio Africanus ..., 28 ...
Shakespeare 24, 11 12 XI
Sokrates 27, 31
Solon 27, 31
Spinoza 29, 28
Stark V
Stein, Frau v. XVI
Strobl XV
Sulzer XVIII

Tacitus 17, 28 2... 28 VI
Terentius 9, 2
Theokrasie 28, 30 ... 12
XIII XIX.
Thucydides 9, 28 1... 24
Tieland 33 24
Tralles XV
Trattners XV
Tycho de Brahe ...4, 28

Vangelis 15, 24
Voltaire 27, 28
Vossa, Petrus de ...
Virgil 9, 28 17... 21 9
Voigts, Frau v. XXVI

Wessel, J. K. XX
Wieland I.I. XVI.I XI
Wilhelm der Eroberer 9
Winkelmann XV. II 12
W. v. F. A. XXV
Wolf 1... 28 XIX

Xenophon 17 ...

Zimmermann VI
Zumsteer 21 ...

DE

LA LITTERATURE ALLEMANDE;

DES DEFAUTS

QU'ON PEUT LUI REPROCHER;

QUELLES EN SONT LES CAUSES;

ET

PAR QUELS MOYENS ON PEUT

LES CORRIGER.

A BERLIN,

CHEZ G. J. DECKER, IMPRIMEUR DU ROI

1780

[3] Vous vous étonnez, Monsieur, que je ne joigne pas ma voix à la vôtre, pour applaudir aux progrès que fait, selon vous, journellement la Littérature allemande. J'aime notre commune Patrie autant que vous l'aimez, et par cette raison je me garde bien de la louer avant qu'elle ait mérité ces louanges: ce seroit comme si on vouloit proclamer Vainqueur un homme qui est au [4] milieu de sa course. J'attends qu'il ait gagné le but et alors mes applaudissemens seront aussi sinceres que vrais.

Vous savez que dans la République des lettres les opinions sont libres. Vous envisagez les objets d'un point de vuë, moi d'un autre; souffrez donc que je m'explique, et que je vous expose ma façon de penser ainsi que mes idées sur la Littérature ancienne et moderne, tant par rapport aux Langues, aux Connoissances, qu'au Goût.

Je commence par la Grèce, qui étoit le berceau des beaux Arts. Cette Nation parloit la langue la plus harmonieuse qui eût jamais existé. Ses premiers Théologiens, ses premiers Historiens étoient Poëtes, ce furent eux qui donnerent des tours heureux à leur langue, qui créerent quantités d'expressions pittoresques, et qui apprirent à leurs Successeurs à s'exprimer avec grace, politesse, et décence.

[5] Je passe d'Athénes à Rome: j'y trouve une République qui lutte longtemps contre ses voisins, qui combat pour la gloire et pour l'Empire. Tout étoit dans ce Gouvernement nerf et force, et ce ne fut qu'après qu'elle l'eut emporté sur Carthage sa rivale, qu'elle prit du goût pour les sciences. Le grand Africain, l'ami de Lelius et de Polibe, fut le premier Romain qui

protégea les lettres. Ensuite vinrent les Gracques après eux Antoine et Crassus, deux Orateurs celebres de leur temps. Enfin la langue, le style, et l'éloquence Romaine ne parvinrent à leur perfection que du temps de Cicéron, d'Hortensius et des beaux Génies qui honorerent le siècle d'Auguste.

Ce court recensement me peint la marche des choses. Je suis convaincu qu'un auteur ne sauroit bien écrire, si la langue qu'il parle n'est ni formée, ni polie, et je vois qu'en tout Pays on commence par le [illegible], nécessaire, pour y joindre ensuite ce qui nous procure des agrémens. La République romaine se forme; elle ne bat pour se quérir des Terres, elle les cultive, et dès qu'après les guerres Puniques elle a pris une forme stable, le goût des Arts s'introduit, l'éloquence et la langue latine se perfectionnent. Mais je ne neglige pas d'observer que depuis le premier Africain jusqu'au Consulat de Cicéron, il se trouve une période de cent soixante années.

Je conclus de là, qu'en toute chose les progrès sont lents, et qu'il faut que le noyau qu'on plante en terre, prenne racine, s'éleve, étende ses branches et se fortifie avant de produire des fleurs et des fruits. J'examine ensuite l'Allemagne selon ces regles pour apprecier avec justice la situation où nous sommes; je purge mon esprit de tout préjugé; c'est la vérité seule qui doit m'éclairer. Je trouve une langue à demi-barbare, qui [illegible] se divise en autant de dialectes différents que l'Allemagne contient de Provinces. Chaque Cercle se persuade que son Patois est le meilleur. Il n'existe point encore de recueil muni de la sanction nationale, où l'on trouve un choix de mots et de phrases qui constitue la pureté du Langage. Ce qu'on écrit en Souabe n'est pas intelligible à Hambourg, et le Style d'Autriche paroit obscur en Saxe. Il est donc physiquement impossible qu'un auteur doué du plus beau génie, puisse supérieurement bien manier cette langue brute. Si l'on exige qu'un Phidias fasse une Vénus de Gnide, qu'on lui donne un bloc de marbre

[illegible] ciseaux fins, et de bons poinçons: alors [illegible] point d'instruments, point d'artiste. [illegible] peut-être que les Républiques Grecques [illegible] des Hommes aussi différents que les nôtres, [illegible] que de nos jours même on distingue [8] [illegible] Italiens par le style et la prononciation [illegible] contrée en contrée. Je ne révoque pas [illegible] en doute, mais que cela ne nous empêche [illegible] de suivre la continuation des faits dans l'ancienne [illegible] que dans l'Italie moderne. Les Poëtes, les [illegible] les Historiens célèbres, fixerent leur langue [illegible] leurs Ecrits. Le Public, par une Convention tacite, [illegible] les tours, les phrases, les Métaphores que les [illegible] avoient employés dans leurs ouvrages: [illegible] heureuses devinrent communes, elles rendirent ces [illegible] vantes elles les enrichirent en les embellissant. [illegible] a présent un coup-d'œil sur notre Patrie: [illegible] parler un Jargon dépourvu d'agrement que [illegible] faire selon son caprice, les termes employés [illegible] choix, les mots propres et les plus expressifs nég- [illegible] et le sens des choses noyé dans des mots [9] épo- [illegible]. Je fais des recherches pour déterrer nos [illegible], nos Virgiles, nos Anacréons, nos Horaces, nos [illegible] nos Ciceron, nos Thucydides, nos Tites- [illegible]. Je ne trouve rien, mes peines sont perdues [illegible] d'une sincerité, et confessons de bonne foi que [illegible] les Belles-lettres n'ont pas prospéré dans notre [illegible]. L'Allemagne a eu des Philosophes qui soutiennent [illegible] parallele avec les anciens, qui même les ont sur- [illegible] dans plus d'un genre: je me réserve d'en faire [illegible] un dans la suite. Quant aux Belles lettres, convenons [illegible] notre infériorité. Tout ce que je puis vous accorder [illegible] me rendre le vil flatteur de mes compatriotes, c'est [illegible] nous avons eu dans le petit genre des fables un [illegible] qui a su se placer à côté de Phedre et d'Esope: [illegible] Poésies de Gantz sont supportables, non de la part [illegible] le fonds, mais plus en ce qu'il imite foiblement

H>- [10] race. Je n'emmettrai pas les Idylles de Gessner qui trouvent quelques partisans· toutefois permettez moi de leur préférer les ouvrages de Catulle, de Tibulle, et de Properce. Si je repasse les historiens, je ne trouve que l'histoire d'Allemagne du Professeur Masco que je puisse citer comme la moins défectueuse. Voulez-vous que je vous parle de bonne foi du mérite de nos orateurs? Je ne puis vous produire que le célèbre Quant de Kœnigsberg, qui possédoit le rare et l'unique talent de rendre sa langue harmonieuse; et je dois ajoûter à notre honte, que son mérite n'a été reconnu ni célebré. Comment peut-on prétendre que les hommes fassent des efforts pour se perfectionner dans leur genre si la réputation n'est pas leur récompense? J'ajoûterai à ces Messieurs que je viens de nommer, un Anonyme dont j'ai vû les vers non-rimés, leur cadence et leur harmonie résultoit d'un mê- [11] lange de Dactyles et de Spondées, ils étoient remplis de sens et mon oreille a été flattée agréablement par des sons sonores, dont je n'aurois pas crû notre langue susceptible. J'ose présumer que ce genre de versification est peutetre celui qui est le plus convenable à notre Idiôme, et qu'il est de plus preferable à la rime; il est vraisemblable qu'on feroit des progrès, si on se donnoit la peine de le perfectionner.

Je ne vous parle pas du Théâtre Allemand. Melpomene n'a été courtisée que par des amants bourrus, les uns guindés sur des échasses, les autres rampants dans la boue, et qui tous rebelles à ses loix, ne sachant ni intéresser ni toucher, ont été rejettés de ses Autels. Les Amants de Thalie ont été plus fortunés, il nous ont fourni du moins une vraie Comédie originale c'est le Postzug dont je parle: Ce sont nos mœurs, ce sont nos ridicules, que le [12] Poëte expose sur le Théâtre: la piéce est bien faite. Si Moliere avoit travaillé sur le même sujet, il n'auroit pas mieux réussi. Je suis fachê de ne pouvoir vous étaler un Catalogue plus ample de nos bonnes productions· je n'en accuse pas la Nation;

elle ne manque ni d'esprit ni de génie; mais elle a été retardée par des causes, qui l'ont empêchée de s'élever en même temps que ses voisins. Remontons, s'il vous plait, à la renaissance des Lettres, et comparons la situation où se trouva l'Italie, la France, et l'Allemagne lors de cette révolution, qui se fit dans l'esprit humain.

Vous savez, que l'Italie en redevint, que la maison d'Est, les Médicis, et le Pape Leon X contribuerent à leur progrès en les protégeant. Tandis que l'Italie se polissoit, l'Allemagne, agitée par des Theologiens, se partageoit en deux factions, dont chacune se signaloit par sa [13] haine pour l'autre, son enthousiasme, et son fanatisme. Dans ce même temps François I entreprit de partager avec l'Italie, la gloire d'avoir contribué à restaurer les Lettres: il se consuma en vains efforts pour les transplanter dans sa Patrie, ses peines furent infructueuses. La Monarchie épuisée par la rançon de son Roi, qu'elle payoit à l'Espagne, étoit dans un état de langueur. Les guerres de la Ligue, qui survinrent après la mort de François I empêchoient les Citoyens de s'appliquer aux beaux Arts. Ce ne fut que vers la fin du regne de Louis XIII après que les plaies des guerres civiles furent guéries sous le Ministère du Cardinal de Richelieu, dans des temps qui favorisoient cette entreprise, qu'on reprit le projet de François I. La Cour encouragea les Savants et les beaux-esprits, tout se piqua d'émulation, et bientôt après sous le regne de Louis XIV, Paris ne le céda ni à Florence [14] ni à Rome. Que se passoit-il alors en Allemagne? Précisement lorsque Richelieu se couvroit de gloire en polissant sa Nation, c'étoit le fort de la guerre de trente ans. L'allemagne etoit ravagée et pillée par vingt armées différentes, qui tantôt victorieuses, tantôt battues amenoient la desolation à leur suite. Les Campagnes étoient dévastées, les Champs sans culture, les villes presque désertes. L'allemagne n'eut guères le temps de respirer après la paix de Westphalie: Tantôt elle s'opposoit aux

forces de l'Empire Ottoman, très redoutable alors: tantôt elle résistoit aux armées françoises, qui empiétoient sur la Germanie, pour étendre l'Empire des Gaules. Croit-on, lorsque les Turcs assiegeoient Vienne, ou lorsque Mélac saccageoit le Palatinat, que les flammes consumoient les habitations et les Villes, que l'azile de la mort même étoit violé par la licence effrenée des Soldats, [15] qui tiroient de leur tombeau les cadavres des Électeurs pour s'en approprier les misérables dépouilles; croit-on que dans des momens où des mères désolées se sauvoient des ruines de leur Patrie, en portant leurs enfants exténués d'inanition sur leurs bras, que l'on composoit à Vienne, à Mannheim, des Sonnetti, ou que l'on y faisoit des Epigrammes? Les muses demandent des aziles tranquilles; elles fuyent des lieux où regne le trouble, et où tout est en subversion. Ce ne fut donc qu'après la guerre de Succession, que nous commençâmes à réparer ce que tant de Calamités successives nous avoient fait perdre. Ce n'est donc ni à l'esprit ni au génie de la Nation qu'il faut attribuer le peu de progrès que nous avons fait mais nous ne devons nous en prendre qu'à une suite de conjonctures fâcheuses, à un enchaînement de guerres qui nous ont ruinés et appauvris autant d'hommes que d'argent.

[16] Ne perdez pas le fil des évenements, suivez la marche de nos peres, et vous applaudirez à la sagesse qui a dirigé leur conduite; ils ont agi précisément comme il étoit convenable à la situation où ils se trouvoient. Ils ont commencé par s'appliquer à l'Economie rurale, à remettre en valeur les Terres, qui faute de bras étoient demeurées sans culture; ils ont relevé les maisons détruites, ils ont encouragé la propagation. On s'est partout appliqué à défricher des terres abandonnées, une population plus nombreuse a donné naissance à l'industrie; le luxe même s'est introduit, ce fléau des petites Provinces, et qui augmente la circulation dans les grands Etats. Enfin, voyagez maintenant en Allemagne, tra-

versez la d'un bout à l'autre; vous trouverez partout sur votre chemin des Bourgades changées en villes florissantes: là c'est Munster, plus loin c'est Cassel, ici c'est
17] Dresde et Gèra. Allez dans la Franconie, vous trouverez Würtzbourg, Nürnberg. Si vous approchez du Rhin, vous passerez par Fulde et Francfort sur le Mein pour aller à Manheim, de là à Mayence et à Bonn. Chacune de ces Cités présente au voyageur surpris des Edifices qu'il ne croyoit pas trouver dans le fond de la Forêt Hercynienne. La mâle activité de nos compatriotes ne s'est donc pas bornée à réparer les pertes causées par nos calamités passées; elle a sçû aspirer plus haut; elle a sçû perfectionner ce que nos ancêtres n'avoient qu'ébauché. Depuis que ces changements avantageux se sont opérés, nous voyons l'aisance devenir plus générale; le tiers-état ne languit plus dans un honteux avilissement, les Peres fournissent à l'étude de leurs enfants sans s'obérer. Voilà les prémices établies de l'heureuse révolution que nous attendons: les entraves, qui lioient le génie de nos [18] Ayeux, sont brisées et detruites; déja l'on s'apperçoit que la semence d'une noble émulation germe dans les esprits. Nous avons honte qu'en certains genres nous ne puissions pas nous égaler à nos voisins; nous désirons de regagner par des travaux infatigables le temps que nos désastres nous ont fait perdre; et en général le goût national est si décidé pour tout ce qui peut illustrer notre Patrie, qu'il est presque évident avec de telles dispositions, que les Muses nous introduiront à notre tour dans le Temple de la gloire. Examinons donc ce qu'il reste à faire pour arracher de nos champs toutes les ronces de la barbarie qui s'y trouvent encore, et pour accélérer ces progrès si desirables auxquels nos compatriotes aspirent. Je vous l'ai déja dit, il faut commencer par perfectionner la Langue; elle a besoin d'être limée et rabottée. elle a besoin d'être manîée par des mains habiles. La clarté est la [19] premiére regle que doivent se prescrire

ceux qui parlent et qui écrivent, parce qu'il s'agit de peindre sa pensée ou d'exprimer ses idées par des paroles. A quoi servent les pensées les plus justes, les plus fortes, les plus brillantes, si vous ne les rendez intelligibles? Beaucoup de nos Auteurs se complaisent dans un Style diffus; ils entassent parenthèse sur parenthèse et souvent vous ne trouvez qu'au bout d'une page entière le verbe d'où dépend le sens de toute la phrase; rien n'obscurcit plus la construction; ils sont lâches au lieu d'être abondants, et l'on devineroit plutot l'énigme du Sphinx que leur pensée. Une autre cause qui nuit autant aux progrès des Lettres que les vices que je reproche à notre Langue et au Style de nos Ecrivains, c'est le défaut des bonnes études. Notre nation a été accusée de pédanterie parce que nous avons eu une foule de Commentateurs vétilleurs et pesants. Pour se [20] laver de ce reproche, on commence à négliger l'etude des Langues savantes, et afin de ne point passer pour pédant, on va devenir superficiel. Peu de nos Savants peuvent lire sans difficulté les auteurs Classiques tant grecs que latins. Si l'on veut se former l'oreille à l'harmonie des vers d'Homère, il faut pouvoir le lire couramment sans le secours d'un Dictionnaire. J'en dis autant au sujet de Démosthene, d'Aristote, de Thucydide, et de Platon. Il en est de même pour se rendre familière la connoissance des auteurs latins. La jeunesse à présent ne s'applique presque pas du tout au grec, et peu apprennent assez le Latin pour traduire médiocrement les ouvrages des grands hommes qui ont honoré le Siécle d'Auguste. Ce sont cependant là les sources abondantes où les Italiens, les François, et les Anglois, nos devanciers, ont puisé leurs connoissances: ils se sont formés autant qu'ils ont pû sur [21] ces grands modeles; ils se sont approprié leur façon de penser: et en admirant les grandes beautés, dont les ouvrages des anciens fourmillent, ils n'ont pas négligé d'en apprécier les défauts. Il faut estimer avec discernement, et ne jamais s'abandonner à une adulation

aveugle. Ces heureux jours, dont les Italiens, les François, et les Anglois ont joui avant nous, commencent maintenant à decliner sensiblement. Le Public est rassasié des Chefs-d'œuvre qui ont paru; les connoissances étant plus répandues, sont moins estimées, enfin, ces nations se croyent en possession de la gloire que leurs auteurs leur ont acquise, et elles s'endorment sur leurs Lauriers. Mais je ne sais comment cette digression m'a égaré de mon sujet. Retournons à nos foyers, et continuons encore à examiner ce qui s'y trouve de défectueux à l'égard de nos Études.

[22] Je crois remarquer que le petit nombre de bons et d'habiles Instituteurs qui se trouvent, ne répond pas aux besoins des Ecoles; nous en avons beaucoup, et toutes veulent être pourvues. Si les maitres sont pédants, leur esprit vétilleux s'appesantit sur des bagatelles et neglige les choses principales. Longs, diffus, ennuyeux, vuides de choses dans leur Instructions, ils excedent leurs Ecoliers, et leur inspirent du dégoût pour les études. D'autres Recteurs s'acquittent de leur emploi en mercénaires: que leurs Ecoliers profitent ou qu'ils ne s'instruisent pas, cela leur est indifférent pourvû que leurs gages leur soient exactement payés. Et c'est encore pis, si ces maitres manquent eux-mêmes de connoissances. Qu'apprendront-ils aux autres, si eux-mêmes ne savent rien? à Dieu ne plaise qu'il n'y ait pas quelque exception à cette regle, et qu'on ne trouve pas en Allemagne quelques Rec- [23] teurs habiles. Je ne m'y oppose en rien; je me borne à désirer ardemment que leur nombre fut plus considérable. Que ne dirai-je pas de la Méthode vicieuse que les maitres emploient pour enseigner à leurs Eleves la Grammaire, la Dialectique, la Rhétorique, et d'autres connoissances? Comment formeront-ils le goût de leurs Ecoliers, s'ils ne savent pas eux-mêmes discerner le bon du médiocre et le médiocre du mauvais: s'ils confondent le Style diffus avec le Style abondant; le trivial, le bas, avec le naif: la prose négligée et

defectueuse avec le Style simple; le Galimathias avec le sublime? s'ils ne corrigent pas avec exactitude les Thêmes de leurs Ecoliers? s'ils ne relevent pas leurs fautes sans les décourager, et s'ils ne leur inculquent pas soigneusement les regles qu'ils doivent toujours avoir devant les yeux en composant? J'en dis autant pour l'exactitude des metaphores; car [24] je me ressouviens dans ma jeunesse d'avoir lû dans une Epître dedicatoire d'un Professeur Heineccius à une Reine, ces belles paroles: „Ihre Majestät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der jetzigen Zeit." „Votre Majesté brille comme une Escarboucle au doigt du temps présent." Peut-on rien de plus mauvais? Pourquoi une Escarboucle? Est-ce que le temps a un doigt? Quand on le représente, on le peint avec des ailes, parce qu'il s'envole sans cesse, avec un Clepsydre, parce que les heures le divisent, et on arme son bras d'un faulx pour désigner qu'il fauche ou détruit tout ce qui existe. Quand des Professeurs s'expriment dans un style aussi bas que ridicule, à quoi faut-il s'attendre de leurs Ecoliers?

Passons maintenant des basses Classes aux Universités; examinons les impartialement de même. Le défaut qui me saute le plus aux yeux, c'est qu'il n'y a point de méthode [25] générale pour enseigner les sciences; chaque Professeur s'en fait une. Je suis de l'opinion, qu'il n'y a qu'une bonne méthode, et qu'il faut s'en tenir à celle là. Mais quelle est la pratique de nos jours? Un Professeur en droit, par exemple, a quelques Jurisconsultes favoris, dont il explique les opinions; il s'en tient à leurs ouvrages sans faire mention de ce que d'autres Auteurs ont écrit sur le droit, il relève la dignité de son art pour faire valoir ses connoissances, il croit passer pour un oracle s'il est obscur dans ses leçons, il parle des lois de Memphis quand il est question des coutumes d'Osnabrück, ou il inculque les lois de Minos à un Bachelier de St. Gall. Le Philosophe a son

[illegible] savant, auquel il se tient à peu-près de même. [illegible] sortent de son College la tête remplie de [illegible]. Ils n'ont parcouru qu'une petite partie des [illegible] humaines, ils n'en connoissent pas toutes [26] [illegible] ni toutes les absurdités. Je suis encore in- [illegible] sur la médecine, si elle est un art ou si elle n'en [illegible] pas un; mais je suis persuadé certainement, qu'aucun [illegible] n'a la puissance de refaire un Estomac, des [illegible], et des reins, quand ces parties essentielles à [illegible] humaine sont viciées; et je conseille très-fort à [illegible] amis, s'ils sont malades, d'appeller à leur secours [illegible] moderne qui ait rempli plus d'un Cimetière, plutôt, [illegible] jeune Elève de Hoffmann ou de Boerhave, qui [illegible] une personne. Je n'ai rien à reprendre en ceux qui [illegible] la Géométrie. Cette science est la seule, qui [illegible] n'ait point produit de Sectes: elle est fondée sur l'ana- [illegible], sur la Synthèse et sur le calcul, elle ne s'occupe [illegible] de vérités palpables; aussi a-t-elle la même méthode [illegible] tout pays. Je me renferme également dans un [illegible] respectueux silence à l'égard de la Théologie. On dit [illegible] que c'est une science divine, et qu'il [27] n'est pas permis [illegible] aux profanes de toucher à l'encensoir. Il me sera, je [illegible] permis d'en user avec moins de circonspection [illegible] vers Messieurs les Professeurs en histoire, et de pré- [illegible]senter quelque petit doute à leur examen. J'ose leur [illegible]mander, si l'étude de la Chronologie est ce qu'il y a [illegible] plus utile dans l'histoire, si c'est une faute irrémissible [illegible] se tromper sur l'année de la mort de Belus sur [illegible] jour où le cheval de Darius se mettant à hennir, [illegible] a fait monter sur le Thrône de Perse; sur l'heure [illegible] la Bulle d'or fut publiée, si ce fut à six heures du [illegible] ou à quatre heures de l'après-midi? Pour moi, [illegible] me contente de savoir le contenu de la Bulle d'or, [illegible] elle a été promulguée l'année 1356. Ce n'est [illegible] que je veuille excuser des Historiens, qui commettent [illegible] des anachronismes: j'aurai cependant plus d'indulgence [illegible] pour les petites fautes de cette nature que pour des

fautes considé- [28] rables; comme celles de rapporter confusément les faits, de ne pas développer avec clarté les causes et les événements, de négliger toute méthode, de s'appesantir longuement sur les petits objets, et de passer légèrement sur ceux qui sont les plus essentielles. Je pense à peu-près de même à l'égard de la Généalogie; et je crois qu'on ne doit pas lapider un homme de Lettres pour ne savoir débrouiller la Généalogie de Sainte Helene, mere de l'Empereur Constantin, ou de Hildegarde, femme ou maîtresse de Charlemagne. On ne doit enseigner que ce qu'il est nécessaire de savoir, on doit négliger le reste. Peut-être trouverez-vous ma censure trop sevére. Comme rien n'est parfait ici bas, vous en conclurez que notre Langue, nos Colleges, et nos Universités ne le sont pas non plus. Vous ajouterez que la Critique est aisée, mais que l'art est difficile, qu'il faut donc indiquer quelles sont, pour [29] mieux faire, les regles qu'on doit suivre. Je suis tout disposé, Monsieur, à vous satisfaire. Je crois que si d'autres Nations ont pû se perfectionner, nous avons les mêmes moyens qu'eux et qu'il ne s'agit que de les employer. Il y a longtemps que dans mes heures de loisir j'ai réfléchi sur ces matieres, de sorte que je les ai assez présentes pour les coucher sur le papier et les soumettre à vos lumiéres; d'autant plus que je n'ai aucune prétention à l'infaillibilité.

Commençons par la Langue allemande, laquelle j'accuse d'être diffuse, difficile à manier, peu sonore, et qui manque de plus de cette abondance de termes métaphoriques si nécessaires pour fournir des tours nouveaux, et pour donner des graces aux langues polies. Afin de déterminer la route que nous devons prendre pour arriver à ce but, examinons le chemin que nos voisins ont pris pour y parvenir. En Italie, du temps de [30] Charlemagne, on parloit encore un jargon barbare: c'étoit un mélange de mots pris des Huns et des Lombards entremêlés de phrases latines, mais qui auroient été inin-

telligibles aux oreilles de Cicéron ou de Virgile: Ce dialecte demeura tel qu'il étoit, durant les Siècles de barbarie qui se succédèrent. Longtemps après, parut le Dante: ses vers charmerent ses lecteurs, et les Italiens commencerent à croire que leur Langue pourroit succéder à celle des Vainqueurs de l'univers: ensuite peu avant et durant la renaissance des Lettres, fleurirent Pétrarque, l'Arioste, Sannazar, et le Cardinal Bembe. C'est principalement le genie de ces hommes célebres qui a fixé la Langue Italienne. L'on vit se former en même temps l'Academie de la Crusca, qui veille à la conservation comme à la pureté du Style.

Je passe maintenant en France. Je trouve qu'à la Cour de François I on parloit [31] un jargon aussi discordant pour le moins que notre Allemand l'est encore; et n'en déplaise aux Admirateurs de Marot, de Rabelais, de Montagne, leurs Ecrits grossiers et dépourvus de graces, ne m'ont causé que de l'ennui et du dégoût. Après eux vers la fin du Regne de Henri IV parut Malherbe. C'est le premier Poëte que la France ait eu, ou, pour mieux dire, en qualité de versificateur il est moins défectueux que ses devanciers. Pour marque qu'il n'avoit pas poussé son art à la perfection, je n'ai qu'à vous rapeller ces vers que vous connoissez d'une de ses Odes:

„Prends la foudre, Louis, et va, comme un Lion,
„Donner le dernier coup à la derniere tête de la rebellion."

A-t-on jamais vû un Lion armé d'une foudre? La fable met la foudre entre les mains du maître des Dieux, où elle en arme l'aigle qui l'accompagne, jamais Lion n'a eu cet [32] attribut. Mais quittons Malherbe avec ses metaphores impropres, et venons aux Corneilles, aux Racines aux Despréaux, aux Bossuets, aux Fléchiers, aux Pascals, aux Fénélons, aux Bourseults, aux Vaugelas, les véritables peres de la langue Françoise; ce sont eux qui ont formé le style, fixé l'usage des mots rendu les phrases harmonieuses, et qui ont donné de la force

et de l'énergie au vieux jargon barbare et discordant de leurs ancêtres: On dévora les ouvrages de ces beaux génies. Ce qui plait se retient. Ceux qui avoient du talent pour les Lettres, les imiterent. Le style et le goût de ces grands hommes se communiqua depuis à toute la Nation. Mais souffrez que je vous arrête un moment, pour vous faire remarquer, qu'en Grece, en Italie, comme en France, les Poëtes ont été les premiers, qui rendant leur langue flexible et harmonieuse, l'ont ainsi préparée à deve-[33]nir plus souple et plus maniable sous la plume des auteurs, qui après eux écrivirent en prose.

S. je me transporte maintenant en Angleterre, j'y trouve un tableau semblable à celui que je vous ai fait de l'Italie et de la France. L'Angleterre avoit été subjuguée par les Romains, par les Saxons, par les Danois, et enfin par Guillaume le Conquérant, Duc de Normandie. De cette confusion des Langues de leurs vainqueurs, en y joignant le jargon qu'on parle encore dans la Principauté de Galles, se forma l'Anglois. Je n'ai pas besoin de vous avertir que dans ces temps de barbarie, cette langue étoit au moins aussi grossière que celles dont je viens de vous parler. La renaissance des Lettres opéra le même effet sur toutes les Nations; l'Europe étoit lasse de l'ignorance crasse dans laquelle elle avoit croupi durant tant de siècles, elle voulut s'éclairer. L'Angle-[34]terre, toujours jalouse de la France aspiroit à produire elle-même ses auteurs, et comme pour écrire, il faut avoir une langue, elle commença à perfectionner la sienne: Pour aller plus vite, elle s'appropria du latin, du françois, de l'Italien, tous les termes qu'elle jugea lui être nécessaires, elle eut des Ecrivains célebres; mais ils ne purent adoucir ces sons aigus de leur langue, qui choquent les oreilles étrangeres. Les autres Idiomes perdent quand on les traduit, l'anglois seul y gagne. Je me souviens à ce propos de m'être trouvé un jour avec des gens de Lettres;

demanda en quelle langue s'étoit énoncé
leur notre première mère? En anglois.
Ils, car le serpent siffle. Prenez cette
pour ce qu'elle vaut.

Nous avons exposé comment chez d'autres N.
ont été cultivées et perfectionnées,
doute, qu'en employant les mêmes moyens
nous également comme eux. Il nous faut
grands Poëtes et de grands Orateurs pour nous
instruire, et nous ne devons pas l'attendre de
leur partage est de détruire des erreurs,
découvrir des vérités nouvelles. Les Poëtes et
doivent nous enchanter par leur harmonie,
émouvoir et nous persuader; mais comme on ne
naît pas des génies à point nommé, voyons si
ne pourrons pas faire également quelques progrès
en suivant des secours intermédiaires. Pour res-
serrer notre style, retranchons toute parenthèse inutile;
donnons de l'énergie traduisons les auteurs anciens
qui ont exprimés avec le plus de force et de grace
chez les Grecs, Thucydide Xénophon, n'oublions
pas Isocrate et Aristote. Qu'on s'applique surtout
à bien saisir la force de Démosthène. Nous prendrons
pour le Manuel d'Epictète, les Pensées de l'Empe-
reur Marc Aurele, les Commentaires de César, Sallaste,
tout poëte que d'Horace. Les François pourront
étudier les Pensées de la Rochefoucault, les
Provinciales, l'Esprit des lois. Tous ces livres que
la plûpart écrits en style sentencieux, obli-
gent qui les traduiront à faire les termes oiseux
et les inutiles; nos Ecrivains emploieront toute
leur adresse à resserrer leurs idées, pour que leur
version ait la même force que l'on admire dans
les originaux. Tout en rendant leur style plus
rapide, ils seront attentifs à ne point devenir obs-
cur et pour conserver cette clarté, le premier des
soins de tout Ecrivain, de ne s'écarter jamais des

regles de la Grammaire, afin que les verbes qui doivent régir les [37] phrases, soient placés de sorte qu'il n'en résulte aucun sens amphibologique. Des traductions faites en ce genre, serviront de modeles, sur les quels nos Ecrivains pourront se mouler. Alors nous pourrons nous flatter d'avoir suivi le précepte qu' Horace donne aux auteurs dans sa Poétique: Tot verba, tot pondera. Il sera plus difficile d'adoucir les sons durs dont la plûpart des mots de notre langue abondent. Les voyelles plaisent aux oreilles; trop de Consonnes rapprochées les choquent, parce qu'elles coûtent à prononcer et n'ont rien de sonore: nous avons de plus quantité de verbes auxiliaires et actifs dont les dernieres Syllabes sont sourdes et désagreables, comme sagen, geben, nehmen. Mettez un a au bout de ces terminaisons et faites en sagena, gebena, nehmena, et ces sons flatteront l'oreille. Mais je sais aussi, que quand même l'Empereur avec ses huit Electeurs dans une Diete [38] te solemnelle de l'Empire, donneroit une loi pour qu'on prononçât ainsi, les Sectateurs zélés du Tudesque se moqueroient d'eux et crieroient partout en beau latin: Caesar non est supergrammaticos, et le Peuple qui décide des Langues en tout pays, continueroit à prononcer sagen et geben comme de coutume. Les François ont adouci par la prononciation bien des mots qui choquent les oreilles et qui avoient fait dire à l'Empereur Julien, que les Gaulois croassoient comme les corneilles. Ces mots tels qu'on les prononçoit alors, sont cro-jo-gent, voi-yai-gent, on les prononce à présent croyent, voyent; s'ils ne flattent pas, ils sont toutefois moins désagréables. Je crois que pour de certains mots nous en pourrions user de même. Il est encore un vice, que je ne dois pas omettre, celui des comparaisons basses et triviales, puisées dans le jargon du Peuple. Voici, par exem- [39] ple, comme s'exprima un Poete, qui dédia ses ouvrages à je ne sais quel Protecteur: „Schiess grosser Gönner,

schicss deine Strahlen, Armdick auf deinen Knecht hernieder". „Répands, grand Protecteur, répanda tes rayons gros comme le bras sur ton serviteur" Que dites vous de ces rayons gros comme le bras? N'auroit-on pas dû dire à ce Poëte: mon ami, apprends à penser avant de te mêler d'écrire? N'imitons donc pas les pauvres qui veulent passer pour riches; convenons de bonne foi de notre indigence; que cela nous encourage plûtôt à gagner par nos travaux les trésors de la Littérature, dont la possession mettra le comble à la gloire nationale.

Après vous avoir exposé de quelle manière on pourroit former notre langue, je vous prie de me prêter la même attention à l'égard des mesures que l'on pourroit prendre pour étendre la sphere de nos connois- [40] sances, rendre les études plus faciles, plus utiles, et former en même temps le goût de la jeunesse. Je propose en premier lieu, qu'on fasse un choix plus réfléchi des Recteurs qui doivent regir les Classes, et qu'on leur prescrive une méthode sage et judicieuse qu'ils doivent suivre en enseignant, tant pour la Grammaire et pour la Dialectique qu'également pour la Rhétorique, qu'on fasse de petites distinctions, pour les enfants qui s'appliquent, et de légeres flétrissures pour ceux qui se négligent. Je crois que le meilleur traité de Logique et en même temps le plus clair, est celui de Wolff. Il faudroit donc obliger tous les Recteurs à l'enseigner, d'autant plus que celui de Batteux n'est pas traduit et qu'il ne l'emporte pas sur l'autre. Pour la Rhétorique, qu'on s'en tienne à Quintilien. Quiconque, en l'étudiant, ne parvient pas à l'éloquence, n'y parviendra jamais Le style de cet ouvrage est clair, [41] il contient tous les préceptes, et les regles de l'art; mais il faut avec cela que les maitres examinent avec soin les Thèmes de leur Ecoliers, en leur expliquant les raisons pour les quelles on corrige leurs fautes, et en louant les endroits où ils ont réussi.

Si les maîtres suivent la methode que je propose, ils développeront le germe des talents où la nature en a semés, ils perfectionneront le jugement de leurs Ecoliers en les accoutumant à ne point décider sans connoissance de cause, ainsi qu'à tirer des conséquences justes de leurs principes. La Rhétorique rendra leur esprit méthodique; ils apprendront l'art d'arranger leurs idées, de les joindre, et de les lier les unes aux autres par des transitions naturelles, imperceptibles, et heureuses: ils sçauront proportionner le Style au sujet, employer à propos les figures, tant pour varier la Monotonie du Style, que pour répandre des fleurs sur les [42] endroits qui en sont susceptibles; et ils ne confondront pas deux métaphores en une, ce qui ne peut présenter qu'un sens louche au Lecteur. La Rhétorique leur enseignera encore à faire un choix des arguments qu'ils veulent employer selon le caractere de l'Auditoire auquel ils ont à s'adresser ils apprendront à s'insinuer dans les esprits, à plaire, à émouvoir, à exciter l'indignation ou la pitié, à persuader, à entraîner tous les suffrages. Quel art divin que celui, où, par le moyen de la seule parole, sans force ni violence, on parvient à subjuguer les esprits, à régner sur les coeurs, et à savoir exciter dans une nombreuse assemblée les passions des quelles on veut qu'elle soit susceptible. Si les bons Auteurs étoient traduits en notre langue, j'en recommanderois la lecture comme celle d'une chose importante et necessaire. Par exemple, pour les Logiciens, rien ne les formeroit mieux [43], que le Commentaire de Bayle sur les Cometes, et sur le Contrains-les d'entrer. Bayle est selon mes foibles lumiéres, le premier des Dialecticiens de l'Europe, il raisonne non seulement avec force et précision: mais il excelle surtout à voir d'un coup d'oeil tout ce de quoi une proposition est susceptible; son côté fort, son coté foible; comment il faut la soûtenir, et comment on pourra réfuter ceux qui l'attaqueront. Dans son grand Dictionnaire il attaque

Ovide sur le débrouillement du Cahos, il y a des articles excellents sur les Manichéens, sur Epicure, sur Zoroastre etc. Tous méritent d'être lus et étudiés, et ce sera un avantage inestimable pour les jeunes gens qui pourront s'approprier la force du raisonnement et la vive pénétration d'esprit de ce grand homme. Vous devinez d'avance les auteurs que je recommanderai à ceux qui étudient l'éloquence. Pour qu'ils apprennent à sacrifier [44] aux graces, je voudrois qu'ils lussent les grands Poëtes, Homere, Virgile, quelques Odes choisies d'Horace, quelques vers d'Anacréon. Afin qu'ils prissent le grand goût de l'éloquence, je mettrois Démosthene et Ciceron entre leurs mains, on leur feroit remarquer en quoi differe le mérite de ces deux grands orateurs. Au premier on ne sauroit rien ajoûter, au second il n'y a rien à retrancher. Ces lectures pourroient être suivies des belles Oraisons funebres de Bossuet et de Flechier, du Démosthene et du Ciceron françois, et du petit Carême de Massillon rempli de traits de la plus sublime éloquence. Afin de leur apprendre dans quel goût il faut écrire l'histoire, je voudrois qu'ils lussent Tite Live, Salluste, Tacite; on leur feroit remarquer en même temps la Noblesse du Style, la beauté de leur narration, en condamnant toutefois la crédulité avec la quelle Tite-Live donne à la fin de chaque année une Liste de miracles les uns plus ridicules que les autres. Ces jeunes gens pourroient ensuite parcourir l'histoire universelle de Bossuet, et les révolutions Romaines par l'Abbé de Vertot, on pourroit y ajoûter l'avantpropos de Histoire de Charles Quint par Robertson. Ce seroit le moyen de leur former le goût et de leur apprendre comment il faut écrire; mais si le Recteur n'a pas lui même ces connoissances, il se contentera de lire; ici Demosthene emploie le grand argument Oratoire; là, et dans la plus grande partie du Discours, il se sert de l'Enthymeme; voilà une apostrophe, voici une prosopopée, en tel endroit une Métaphore, dans l'autre une Hyperbole. C'est là tout

bon, mais si le maître ne relève pas mieux les beautés de l'auteur, et qu'il n'en fasse pas remarquer les défauts, (parce qu'il en échappe même aux plus grands orateurs), il n'aura pas rempli sa [46] tâche. J'insiste si fort sur toutes ces choses, à cause que je voudrois que la jeunesse sortît des Ecoles avec des Idées nettes, et que non contents de leur remplir la mémoire, l'on s'attachât surtout à leur former le jugement, afin qu'ils apprissent à discerner le bon du mauvais, et que ne se bornant pas à dire, cela me plaît, ils pussent à l'avenir donner des raisons solides de ce qu'ils approuvent ou de ce qu'ils rejettent.

Pour vous convaincre du peu de goût qui jusqu'à nos jours regne en Allemagne, vous n'avez qu'à vous rendre aux Spectacles publics. Vous y verrez représenter les abominables pièces de Schakespeur traduites en notre langue, et tout l'Auditoire se pâmer d'aise en entendant ces farces ridicules et dignes des Sauvages du Canada. Je les appelle telles parce qu'elles pèchent contre toutes les regles du Théâtre. Ces regles ne sont point arbitraires, vous les trouvez dans la [47] Poétique d'Aristote, où l'unité de lieu, l'unité de temps, et l'unité d'intérêt sont prescrites comme les seuls moyens de rendre les Tragédies intéressantes; au lieu que dans ces pieces Angloises la Scène dure l'espace de quelques années. Où est la vraisemblance? Voilà des Crocheteurs et des Fossoyeurs qui paroissent, et qui tiennent des propos dignes d'eux; ensuite viennent des Princes et des Reines. Comment ce mêlange bizarre de bassesse et de grandeur, de bouffonerie et de tragique, peut-il toucher et plaire? On peut pardonner à Schakespeur ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paroît sur la scéne, imitation détestable de ces mauvaises pièces angloises, et le Parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répetition de ces dégoûtantes platitudes. Je sais qu'il ne faut point dis-

puter des goûts; [48] cependant permettez moi de vous dire que ceux qui trouvent autant de plaisir aux Danseurs de corde, aux marionettes, qu'aux Tragédies de Racine, ne veulent que tuer le temps; ils préferent ce qui parle à leurs yeux à ce qui parle à leur esprit, et ce qui n'est que Spectacle à ce qui touche le coeur. Mais revenons à notre sujet.

Apres vous avoir parlé des basses Classes, il faut que j'en agisse avec la même franchise à l'égard des Universités, et que je vous propose les corrections qui paroîtront les plus avantageuses et les plus utiles à ceux qui voudront se donner la peine d'y bien reflechir. Il ne faut pas croire que la méthode qu'emploient les Professeurs pour enseigner les sciences, soit indifférente; s'ils manquent de clarté et de netteté, leurs peines sont perdues, ils ont leur Cours tout préparé d'avance, et ils s'en tiennent là. Que ce Cours de leur Science soit bien ou mal [49] fait, personne ne s'en embarrasse, aussi voit-on le peu d'avantage qu'on retire de ces Etudes, bien peu d'Ecoliers en sortent avec les connoissances qu'ils en devroient rapporter. Mon idée seroit donc de prescrire à chaque Professeur la regle qu'il doit suivre en enseignant dans ses Colleges. En voici l'ébauche. Mettons le Géometre et le Théologien de côté, parce qu'il n'y a rien à ajoûter à l'évidence du premier, et qu'il ne faut point choquer les opinions populaires du dernier. Je trouve d'abord le Philosophe. J'exigerois qu'il commençât son cours par une définition exacte de la Philosophie, qu'ensuite en remontant aux temps les plus reculés, il rapportât toutes les differentes opinions que les hommes ont eu selon l'ordre des temps qu'ont fleuri ceux qui les ont enseignées. Il ne suffiroit pas, par exemple, de leur dire, que les Stoiciens admettoient dans leur Système, que les ames hu- [50] maines sont des parcelles de la Divinité. Quelque belle et sublime que soit cette idée le Professeur fera remarquer qu'elle implique contradiction, parce que si l'homme étoit une parcelle de la

Divinité, il auroit de connoissances infinies qu'il n'a point, parce que si Dieu étoit dans les hommes, il arriveroit à présent que le Dieu Anglois se battroit contre le Dieu François et Espagnol, que ces diverses parties de la Divinité tâcheroient de se détruire réciproquement, et qu'enfin toutes les Scélératesses, tous les crimes que les hommes commettent, seroient des œuvres divines. Quelle absurdité d'admettre de pareilles horreurs! Donc elles ne sont pas vraies. S'il touche au Système d'Epicure, il s'arrêtera surtout sur l'impassibilité que ce Philosophe attribue à ses Dieux, ce qui est contraire à la Nature divine: il n'oubliera pas d'insister sur l'absurdité de la déclinaison des Atomes, et sur [31] tout ce qui répugne à l'exactitude et à la liaison du raisonnement. Il fera sans doute mention de la Secte Acataleptique et de la nécessité où les hommes se trouvent souvent de suspendre leur jugement en tant de matières métaphysiques, où l'analogie et l'expérience ne sauroient leur prêter de fil pour se conduire dans ce Labyrinthe. Ensuite il en viendra à Galilée. Il exposera nettement son Système; il ne manquera pas d'appuyer sur l'absurdité du Clergé Romain, qui ne vouloit pas que la Terre tournât, qui se révoltoit contre les Antipodes, et qui tout infaillible qu'il croyoit être, perdit à cette fois au moins son procès devant le Tribunal de la raison. Viendra ensuite Copernic, Tycho-Brahé, le Système des Tourbillons. Le Professeur démontrera à ses auditeurs l'impossibilité du plein qui s'opposeroit à tout mouvement, il prouvera évidemment, malgré Descartes, que les animaux ne sont pas des [32] Machines. Ceci sera suivi de l'Abrégé du Système de Newton, du vuide qu'il faut admettre sans qu'on puisse dire si c'est une négation d'existence ou si, ce vuide est un Etre à la Nature duquel nous ne pouvons attacher aucune idée précise. Cela n'empêchera pas que le Professeur n'instruise son Auditoire du parfait rapport, de ce Système calculé par Newton, avec les phénomènes de la Nature; et c'est ce qui obligera

les modernes d'admettre la pesanteur, la gravitation, la force centripede et la force centrifuge, propriétés occultes de la Nature inconnues jusqu'à nos jours. Ce sera alors le tours de Leibnitz, du Système des Monades et de celui de l'harmonie préétablie. Le Professeur fera remarquer sans doute, que sans unité point de nombre. Donc il faut admettre des Corps insécables dont la matière soit composée. Il fera observer de plus à son Auditoire, qu'idéalement la matière peut se diviser à l'infini; mais que dans la pratique les premiers Corps pour être trop déliés, échappent à nos sens, et qu'il faut de toute nécessité des premières parties indestructibles, qui servent de principes aux Elements, car rien ne se fait de rien, et rien ne s'anéantit. Ce Professeur representera le Système de l'harmonie préétablie, comme le Roman d'un homme de beaucoup de génie; et il ajoûtera sans doute, que la Nature prend la voie la plus courte pour arriver à ses fins: il remarquera qu'il ne faut pas multiplier les Etres sans nécessité. Viendra ensuite Spinosa qu'il réfutera sans peine, en employant les mêmes arguments dont il s'est servi contre les Stoiciens; et s'il prend ce Système du côté où il paroit nier l'existence du premier Etre, rien ne lui sera plus facile que de le réduire en poudre, surtout s'il fait voir la destination de chaque chose, le but pour le quel elle est faite. Tout, même (84) jusqu'à la végétation d'un brin d'herbe, prouve la Divinité: et si l'homme jouit d'un degré d'intelligence qu'il ne s'est point donné, il faut à plus forte raison, que l'Etre dont il tient tout ait un esprit infiniment plus profond et plus immense. Notre Professeur ne mettra pas Malebranche tout-à-fait de côté. En développant les principes de ce savant Pere de l'oratoire, il montrera que les consequences qui en découlent naturellement, ramenent à la Doctrine des Stoiciens, à l'ame universelle dont tous les Etres animés font partie. Si nous voyons tout en Dieu, si nos sensations, nos pensées, nos désirs notre volonté

émanent directement de ses opérations intellectuelles sur nos organes, nous ne devenons que des Machines mues par des mains divines. Dieu reste seul, et l'homme disparoit. Je me flatte que Monsieur le Professeur, s'il a le sens commun, n'oubliera pas le sage Locke, le seul des mé- [55] taphysiciens qui a sacrifié l'imagination au bon sens, qui suit l'expérience autant qu'elle peut le conduire, et qui s'arrête prudemment quand ce guide vient à lui manquer. Est-il question de morale? Monsieur le Professeur dira quelques mots de Socrate; il rendra justice à Marc-Aurele, et il s'étendra plus amplement sur les offices de Cicéron, le meilleur ouvrage de morale, qu'on ait écrit et qu'on écrira.

Je ne dirai que deux mots aux médecins. Ils doivent surtout accoutumer leurs Eleves à bien examiner les symptômes des maladies pour en bien connoître le genre. Ces symptômes sont un pouls rapide et foible; un pouls fort et violent; un pouls intermittant; la sécheresse de la langue, les yeux: la nature de la transpiration, les sécretions, tant urines que matieres fecales, dont il peuvent tirer des inductions pour apprécier moins vaguement le genre de Marasme qui [56] cause la Maladie, et c'est sur ces connoissances qu'il doit faire choix des remedes convenables. Le Professeur fera de plus soigneusement observer à ses Ecoliers la prodigieuse différence des tempéraments et l'attention qu'ils exigent. Il promenera la même maladie de tempérament en tempérament; il insistera principalement sur la nécessité d'observer combien dans la même maladie la médecine doit être proportionnée à la compétence de la constitution du patient. Je n'ose pas néanmoins présumer, qu'avec toutes ces instructions ces jeunes Esculapes fassent des miracles. Le gain que le Public y fera, c'est qu'il y aura moins de Citoyens tués par l'ignorance ou par la paresse des medecins.

Pour abréger, je passe sur la Botanique, la Chymie, et les expériences physiques, afin d'entreprendre Monsieur

le Professeur en Droit, qui m'a la mine bien rébarbative [57] Je lui dirai: Monsieur! nous ne sommes plus dans le siècle des mots, nous sommes dans celui des choses. De grace, pour l'avantage du Public, daignez mettre un peu moins de pédanterie et plus de bon sens dans les profondes Leçons que vous croyez faire. Vous perdez votre temps, Monsieur, en enseignez un droit public qui n'est pas même un droit particulier, que les Puissants ne respectent pas, et dont les foibles ne tirent aucune assistance: Vous endoctrinez vos Ecoliers des Loix de Minos, de Solon, de Lycurge, des douze Tables de Rome, du Code de l'Empereur Justinien: et pas le mot, ou peu de chose des loix et des Coutumes reçues dans nos Provinces. Pour vous tranquilliser, nous vous promettons de croire, que votre cervelle est formée de la quintessence de celles de Cujas et de Barthole fondues ensemble; mais daignez considérer que rien n'est plus précieux que le [58] temps, et que celui qui le perd en phrases inutiles est un prodigue auquel vous adjugeriez le Séquestre si on l'accusoit devant votre Tribunal. Permettez donc, Monsieur, tout érudit que vous etes, qu'un ignorant de ma trempe (si vous encouragez ma timidité) vous propose un espece de Cours de droit que vous pourriez faire. Vous commencerez par prouver la nécessité des loix, parce qu'aucune société ne peut se soûtenir sans elles. Vous montrerez qu'il y en a de civiles, de criminelles, et d'autres qui ne sont que de convention. Les premières servent pour assurer les possessions, soit pour les héritages, soit pour les dots, les Douaires, les contracts de ventes et d'achats; elles indiquent les principes qui servent de regle pour décider des limites ainsi que pour éclaircir des droits qui sont en litige. Les loix criminelles sont plutôt pour attaquer le crime que pour le punir, les peines doivent [59] être proportionnées aux délits, et les châtiments les plus doux doivent en tout temps être préférés aux plus rigoureux. Les loix de convention sont celles que les Gouvernements

établissement pour favoriser le commerce en [illegible]
Les deux premières sortes de lois sont d'un genre
les dernières sont sujettes à des changements
les causes internes ou externes, qui peuvent
d'abroger les unes et d'en créer de nouvelles
mbale expose avec toute la netteté nécessaire.
le Professeur, sans consulter Grotius ni Puf
aura la bonté d'analyser les lois de la guerre
rondo, il se gardera surtout de donner du goût
Eleves pour l'esprit contentieux, au lieu de
embrouilleurs, il en fera des débrouilleurs, et
ploiera tous ses soins à mettre de la justesse,
arté et de la precision dans ses leçons. Pour
à cette méthode ses disciples dès leur 60[illegible] jeun
ne negligera pas surtout de leur inspirer du mép
l'esprit contentieux qui sophistique tout, et qu
au répertoire méprisable de subtilités et de chi

Je m'adresse à present à Monsieur le Pr
d'Histoire: je lui propose pour modèle le sa
celebre Thomasius. Notre Professeur gagnera
reputation s'il approche de ce grand homme de l
s'il l'égale. Il commencera son cours selon l'
temps par les principes anciennes: il finira par les
modernes. Il n'omettra aucun Peuple dans ces
de siecles; il n'oubliera ni les Chinois, ni les
ni la Pologne, ni le Nord, comme il est arrivé
aucun besoin dans son ouvrage d'ailleurs très es
Notre Professeur s'appliquera surtout à l'histoire
magne comme la plus intéressante pour les A
il se gardera cependant de s'enfoncer trop avan
l'obscurité des origines et sur les quelles les
nous manquent et qui au demeurant sont des
sances assez inutiles. Il parcourera sans s'appes
nouveau, le dixième l'onzième. Le douzième s
s'étendra davantage sur le treizieme siècle, où
commence à devenir plus intéressante. A mesu
avance, il entrera dans de plus grands détails

sont lus davantage à l'histoire de nos
arrêtera plus particulièrement sur les évène-
ssi et des traités que sur ceux qui sont moins
ortés, si j'ose m'exprimer ainsi. Le Professeur
a l'origine des droits, des usages, des lois, il
ra à quelles occasions elles se sont établies
epuis. Il faut qu'il marque l'époque où les
ersales devinrent libres, et quels furent leurs
commerce se forma la Hanse ou la ligue des
anséatiques; comment les Evêques et les Abbés
ent Souverains, il expliquera de son mieux.
s Electeurs acquirent le droit d'élire les Em-
Les différentes formes, dont la justice a été
r dans cette suite de siècles ne doit pas être
Mais c'est surtout depuis Charles quint que
le Professeur fera le plus d'usage de son dis-
et de son habileté: Depuis cette époque tout
intéressant et mémorable. Il s'appliquera à
de son mieux les causes des grands évène-
différent pour les personnes, il louera les belles
ceux qui se sont illustrés, et il blâmera les
ceux qui en ont commises. Voilà enfin les
de la Religion qui commencent. Le Professeur
cette partie en philosophe. Viennent ensuite les
ent quelles ces troubles donnerent lieu; ces grands
ront traités avec la dignité qui leur convient
Suede qui prend partie contre l'Empereur:
ar dira ce qui donna lieu à Gustave Adolphe
porter en Allemagne et quelles raisons ont
de se déclarer pour la Suede et pour la cause
e, mais le Professeur ne répetera pas les vieux
que de trop crédules historiens ont répandus.
point que Gustave Adolphe a été tué par un
cand qui servoit dans son Armée parce que
ni vrai, ni prouvé ni vraisemblable. La paix
Isbe exigera un détail plus circonstancié parce
devenue la base des libertés Germaniques

une Loi qui restraint l'ambition impériale dans ses justes bornes, sur la quelle notre Constitution présente est fondée. Le Professeur rapportera ensuite ce qui s'est passé sous les regnes des Empereurs Léopold, Joseph et Charles VI. Ce Champ vaste lui fournit de quoi exercer son érudition et son génie, surtout s'il ne néglige rien d'essentiel; et il n'oubliera pas, après avoir ex- ,64, posé tous les faits memorables de chaque siécle, de rendre compte des opinions reçuës, et des hommes qui se sont le plus distingués par leurs talents, par leurs découvertes ou par leurs ouvrages; et il aura soin de ne pas omettre les étrangers contemporains des allemands dont il parle. Je crois qu'après avoir ainsi parcouru l'histoire, peuple après peuple, on rendroit un service aux Etudiants, si l'on rassembloit toutes ces matières et qu'on les leurs représentât dans un tableau général. C'est surtout dans un tel ouvrage, que l'ordre chronologique seroit nécessaire, pour ne pas confondre les tems, et pour apprendre à placer chaque fait important selon l'ordre qu'il doit occuper; les Contemporains à côté des Contemporains; et pour que la Mémoire soit moins chargée de dates il seroit bon de fixer les Epoques où les révolutions les plus importantes sont arrivées: ce sont autant de points d'appui pour la mémoire, qui se retiennent facilement, et [65] qui empêchent, que cet immense cahos d'histoires ne s'embrouille dans la tête des jeunes gens. Un Cours d'histoire tel que je le propose, doit être bien digeré, profondément pensé, et exempt de toute minutie. Ce n'est ni le Théatrum Europæum ni l'histoire des Germains de Monsieur de Bunau, que le Professeur doit consulter, j'aimerois mieux l'adresser aux cahiers de Thomasius, s'il s'en trouve encore. Quel spectacle plus intéressant, plus instructif et plus necessaire pour un jeune homme qui doit entrer dans le monde, que de repasser cette suite de vicissitudes qui ont changé si souvent la face de l'Univers! On apprendra-t-il mieux à connoitre le néant des choses humaines, qu'en se

promenant sur les ruines des Royaumes et des plus vastes Empires? Mais dans cet amas de crimes qu'on lui fait passer devant les yeux, quel plaisir pour lui de trouver de loin en loin de ces ames vertueuses et divines qui semblent demander grace pour [66] la perversité de l'espece! Ce sont les modeles qu'il doit suivre. Il a vû une foule d'hommes heureux environnés d'adulateurs; la mort frappe l'idole, les flatteurs s'enfuyent, la vérité paroit et les cris de l'abomination publique étouffent la voix des Panégyristes. Je me flatte que le Professeur aura assez de sens pour marquer à ses disciples les bornes qui distinguent une noble émulation d'avec celles d'une ambition démesurée, et qu'il les fera réfléchir sur tant de passions funestes qui ont entraîné les malheurs des plus vastes Etats: il leur prouvera par cent exemples, que les bonnes mœurs ont été les vraies gardiennes des Empires, ainsi que leur corruption, l'introduction du luxe, et l'amour démesuré des richesses, ont été de tout temps les précurseurs de leur chûte. Si Monsieur le Professeur suit le Plan que je propose, il ne se bornera pas à entasser des faits dans la mémoire de ses Ecoliers; mais il travaillera à former leur jugement, à rectifier leur façon [67] de penser, et surtout à leur inspirer de l'amour pour la vertu, ce qui, selon moi, est préférable à toutes les connoissances indigestes, dont on farcit la tête des jeunes gens.

Il résulte en général de tout ce que je viens de vous exposer que l'on devroit s'appliquer avec zele et empressement à traduire dans notre langue tous les auteurs Classiques des langues anciennes et modernes, ce qui nous procureroit le double avantage de former notre Idiome et de rendre les connoissances plus universelles. En naturalisant tous les bons auteurs, ils nous apporteroient des idées neuves et nous enrichiroient de leur diction, de leurs graces, et de leurs agrémens; et combien de connoissances le Public n'y gagneroit-il pas? De vingt-six millions d'habitants, qu'on donne à l'Alle-

magne je ne crois pas que cent mille d'entr eux sachent bien le latin surtout si vous décomptez ce fatras de Prêtres ou de Moines, qui sait à peine autant de latin qu'il en faut [68] pour entendre tant bien que mal la Syntaxe. Or voilà donc vingt-cinq millions neuf-cent mille ames exclués de toutes connoissances, parce qu'elles ne sauroient les acquerir dans la langue vulgaire Quel changement plus avantageux pourroit donc nous arriver que celui de rendre ces lumiéres plus communes en les répandant partout? Le Gentilhomme qui passe sa vie à la Campagne, feroit un choix de lecture qui lui seroit convenable, il s'instruiroit en s'amusant; le gros bourgeois en deviendroit moins rustre, les gens désoeuvrés y trouveroient une ressource contre l'ennui; le goût des Belles-lettres deviendroit général, et il repandroit sur la société l'aménité la douceur, les graces, et des ressources inépuisables pour la conversation. De ce frottement des esprits résulteroit ce tact fin, le bon goût qui par un discernement prompt saisit le beau, rejette le médiocre et dédaigne le mauvais. Le Public devenu ainsi juge éclairé obligera les auteurs nouveaux à [69] travailler leurs ouvrages avec plus d'assiduité et de soin, et à ne les donner au jour qu'apres les avoir bien limés et repolis

La marche que j'indique n'est point née de mon imagination, c'est celle de tous les peuples qui se sont policés, il n'y en a pas d'autre. Plus le goût des Lettres gagnera, plus il y aura de distinction et de fortune à attendre pour ceux qui les cultivent supérieurement; plus l'exemple de ceux-là en animera d'autres. L'Allemagne produit des hommes à recherches laborieuses, des Philosophes, des génies, et tout ce que l'on peut désirer, il ne faut qu'un Promethée qui dérobe du feu celeste pour les animer.

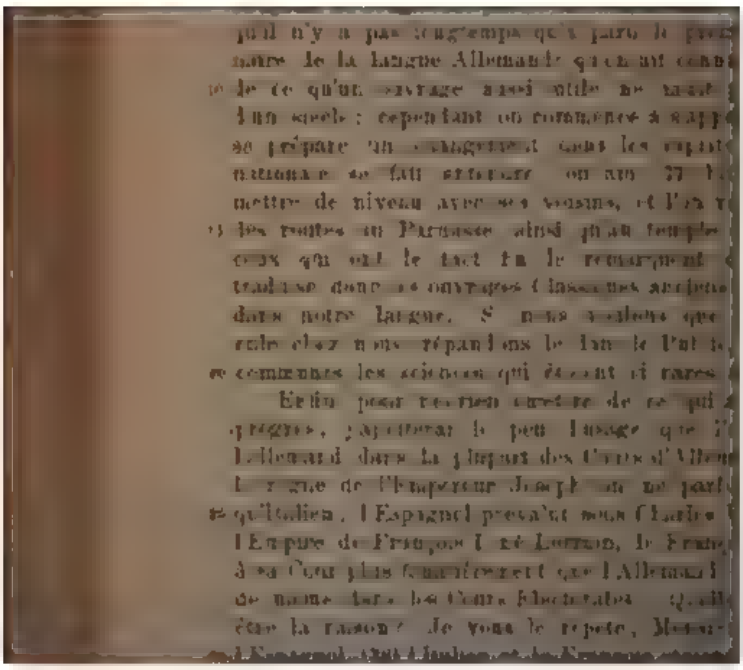
Le sol qui a produit le fameux Des Vignes, Chancelier du malheureux Empereur Fréderic II, celui où sont nés ceux qui écrivirent les lettres des hommes obscurs

(bien supérieurs à leur siecle,) eux qui sont les modeles de Rabelais le sol qui a produit le fameux Erasme dont l'éloge de la folie peut-être, le dessert et qui vaudroit encore mieux, si l'on en retranchoit quelques plaisanteries mesquines qui se ressentent du mauvais goût du temps, le pays qui a vû naître un Melanchton aussi sage qu'érudit, le sol, dis-je, qui a produit ces grands hommes n'est point épuisé et en feroit éclorre bien d'autres. Que de grands hommes n'ajouteroit-je pas à ceux-ci? Je compte hardiment au nombre des nôtres, Copernic, qui par ses calculs rectifia le Système planétaire, et prouva ce que Ptolomée à osé avancer quelques milliers d'années avant lui: tandis qu'un moine d'un autre côté de l'Allemagne découvrit par ses operations chymiques les étonnants effets de l'explosion de la poudre; qu'un autre inventa l'Imprimerie, art heureux qui perpetue les bons Livres, et met le Public en état d'acquérir des connoissances à peu de frais: un Otto Guerik esprit inventif, auquel nous devons la pompe pneumatique. Je n'oublierai certainement pas le celebre Leibnitz, qui [71], a rempli l'Europe de son nom: si même son imagination l'a entraîné dans quelques visions systematiques, il faut toutefois avouer que ses écrits sont ceux d'un grand génie. Je pourrois grossir cette liste des noms de Thomasius, de Bilfinger, de Haller, et de bien d'autres: mais le temps presse, il m'impose silence. L'eloge des uns humilieroit l'amour-propre des autres.

Je prevois qu'on m'objectera peut-être que pendant les guerres d'Italie on a vû fleurir Pic de la Mirandole. J'en conviens, mais il n'étoit que savant. On ajoutera, que pendant, que Cromwel bouleversoit sa patrie et faisoit décapiter son Roi sur un échaffaut, Toland publioit son Léviatan, et peu après lui, Milton mit en lumiere son Paradis perdu; que même du temps de la Reine Elisabeth le Chancelier Bacon avoit déja éclairé l'Europe et s'étoit rendu l'oracle de la philosophie en indiquant les découvertes à faire et en montrant le chemin qu'il fa-

[illegible] pour y parvenir; que pendant les guerres [illegible] XIV. les bons auteurs en tout genre illustrerent [illegible] pourquoi donc, dira-t-on, nos guerres d'Allemagne auroient-elles été plus funestes aux Lettres que [illegible] de nos voisins? Il me sera aisé de vous répondre. [illegible] les Lettres n'ont véritablement fleuri que sous [illegible] protection de Laurent de Médicis, du Pape Léon X. [illegible] de la maison d'Est. Il y eut dans ces temps quelques guerres passageres mais non destructives, et l'Italie [illegible] de la gloire que devoit lui procurer la renaissance des Beaux-arts les encourageoit autant que ses forces le permettoient. En Angleterre la politique sombre de Cromwel n'en voulut qu'au Trône, cruel envers son Roi, il gouverna sagement sa Nation; aussi [illegible] le commerce de cette Isle ne fut-il jamais plus florissant que sous son Protectorat. Ainsi le Behemoth ne peut [illegible] regarder que comme un Libelle de parti. Le Paradis de Milton 73] vaut mieux sans doute: Ce poëte etoit un homme d'une imagination forte, qui avoit pris le sujet de son Poeme dans une de ces farces religieuses que jouoit encore de son temps en Italie, et il faut remarquer surtout qu'alors l'Angleterre étoit paisible et [illegible]. Le Chancelier Bacon qui s'illustra sous la Reine Elisabeth, vivoit dans une Cour polie, il avoit les [illegible] vifs penetrants de l'aigle de Jupiter pour scruter les [illegible] et la sagesse de Minerve pour les digérer. [illegible] génie de Bacon est comme ces phénomenes rares qu'on voit paroître de loin en loin, et qui font autant [illegible] honneur à leur siécle qu'à l'esprit humain. En France [illegible] le Ministere du Cardinal de Richelieu avoit préparé le beau Siecle de Louis XIV. Les lumieres commençoient à se répandre; la guerre de la Fronde n'étoit qu'un jeu d'enfant. Louis XIV. avide de toute sorte de gloire, voulut que sa nation fût la premiere pour la Literature [illegible] le bon goût, comme [74] me en puissance, en conquetes, en politique et en commerce. Il porta ses armes victorieuses dans les pays ennemis. La France se glorifioit

des succes de son monarque sans se ressentir des ravages de la guerre. Il est donc naturel que les Muses qui se complaisent dans le repos et dans l'abondance, se fixassent dans son Royaume. Mais ce que vous devez remarquer surtout, Monsieur, c'est qu'en Italie, en Angleterre, en France, les premiers hommes de Lettres et leurs successeurs écrivirent dans leur propre langue. Le Public dévorait ces ouvrages, et les connoissances se répandoient généralement sur toute la Nation. Chez nous, c'étoit tout autre chose. Nos querelles de religion nous fournirent quelques orgueteurs, qui disputant obscurement des matieres inintelligibles, soutenoient, combattoient les mêmes arguments et meloient les injures aux Sophismes. Nos premiers savants furent, comme partout, les hommes qui entassoient faits sur faits dans [75] leur memoire des pédants sans jugement, des Lipsius, des Freinshemius, des Gronovius, des Graevius, pesants restaurateurs de quelques phrases obscures, qui se trouvoient dans les anciens Manuscripts. Cela pouvoit être utile jusqu'à un certain point, mais il ne falloit pas attacher toute leur application à des vetilles minutieuses, par conséquent pas importantes. Ce qu'il y eut de plus fâcheux c'est que la vanité pédantesque de ces Messieurs aspiroit aux applaudissements de toute l'Europe. En partie pour faire parade de leur belle latinité en partie pour être admirés des pédants etrangers, ils n'écrivoient qu'en latin: de sorte que leurs ouvrages étoient perdus pour presque toute l'Allemagne. Delà il résulta deux inconvenients, l'un que la langue allemande n'étant point cultivée, demeura chargée de son ancienne rouille et l'autre, que la masse de la Nation, qui ne savoit pas le latin, ne pouvant s'instruire faute d'entendre une langue morte, condamna de croupir dans la plus crasse ignorance. Voilà des vérités auxquelles personne ne pourra répondre. Que Messieurs les savants se souviennent quelquefois, que les sciences sont les alimens de l'ame; la mémoire les regit comme estomac: mais elles



...ques et en même temps fixa sa marche grammati... Sous le règne de Louis XIV, le français se ...nd dans toute l'Europe, et cela en partie pour ...r des bons auteurs qui florissoient alors même ...e les bonnes traductions des anciens qu'on y trouvoit. ...maintenant cette langue est devenue un passe-partout ...s introduit dans toutes les maisons et dans toutes les ... Voyagez de Lisbonne à Petersbourg, et de Stock... à Naples en parlant le françois, vous vous faites entendre partout. [70] Par ce seul trait, vous vous épargnez beaucoup de langues qu'il vous faudroit savoir, ou surtout un autre mécanisme de mots, à la place desquels vous avez la remplir de choses, ce qui est bien préférable. Voilà, Monsieur, les différentes entraves qui nous empêchent d'aller aussi vite que nos voisins, toutefois qui viennent les derniers surpassent quelquefois leurs prédécesseurs. Cela pourra nous arriver plus promptement qu'on ne le croit: si les Souverains prennent soin pour les Lettres, s'ils encouragent ceux qui s'y livrent, en louant et récompensant ceux qui ont le talent que nous avons des Médicis, et nous verrons naître des génies. Des Auguste feront des Virgiles, et quand nos auteurs classiques, chacun pour en particulier, seront lus, nos voisins apprendront l'allemand, les Russes le parleront avec délice; et il pourra arriver que notre langue polie et perfectionnée s'étende d'un bout de nos Etats à l'autre. Ces beaux jours de notre Littérature ne sont pas encore venus, mais ils s'approchent. Je vous annonce ils vont paroître, je ne les verrai pas moi-même mais j'en ai l'espérance. Je suis comme Moïse qui voit de loin la Terre promise, mais je n'y entrerai pas. Passez-moi cette comparaison. Je laisse Moïse où il est, et ne veux point du tout me mettre de pair avec lui; et pour les beaux jours de notre littérature, que nous attendons, ils valent mieux que les jours pâles et arides de la stérile Idumée.

DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
17

A. W. SCHLEGELS
VORLESUNGEN
ÜBER
SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

ERSTER TEIL
1801–1803

DIE KUNSTLEHRE

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1884

In den Berliner Vorlesungen A. W. Schlegels, welche hiermit zum erstenmal durch den Druck veröffentlicht werden, legen wir unsern Lesern nicht nur ein für die Entwicklungsgeschichte unserer Litteratur bedeutsames und interessantes Werk vor, welches gewissermassen das Kompendium der romantischen Schule bildet und die Summe der von ihr gezeitigten Ideen umfasst, sondern zugleich auch ein wissenschaftliches Work, welches nach den verschiedensten Richtungen hin anregend gewirkt hat und (da die Zeit doch hoffentlich vorüber ist, in welcher man die romantische Epoche nur als eine Periode allgemeiner Geistesverwirrung gelten liess) auch fernerhin anregend und befruchtend wirken wird. Der vorliegende erste Band wird dem Aesthetiker und Kunsthistoriker trotz manchen Irrtümern willkommen sein; wir müssten sehr viel reicher an fasslichen Lehrbüchern über die Theorie der Kunst geworden sein, wenn Schlegels Kunstlehre nicht heute noch als eines der ersten gelten und auf aufmerksame Leser rechnen dürfte. Der zweite Band, welcher die Geschichte der klassischen Litteratur nicht blos bei den alten Völkern, sondern auch die antikisierenden Bestrebungen der Modernen umfassen wird, wendet sich gleichmässig an klassische Philologen und die in dem Studium der modernen, romanischen und germanischen, Litteraturen Befliessenen. Der dritte

welcher eine Geschichte und Charakteristik der romantischen Litteratur enthält, darf durch methodische und sachliche Belehrung in denselben Kreise und durch die auf altdeutsche Sprache und Litteratur bezüglichen Anregungen, welche für die Geschichte der germanistischen Wissenschaft von epochemachender Bedeutung geworden sind, namentlich unter den mit älterer deutscher Litteratur Beschäftigten Aufmerksamkeit zu finden hoffen. Zwischendurch und gelegentlich werden auch die Anhänger anderer Disziplinen nicht ohne Belehrung ausgehen. Nicht nur das über die Dichtungsarten im besondern Gesagte wird für die Poetik zunächst zu machen sein: sondern der allgemeine Standpunkt des Verfassers, welcher Geschichte und Theorie immer in Zusammenhang betrachtet, kann bei einer Begabung wie der seinigen nicht anders als fruchtbringend für die Theorie der Dichtung sein, welche heute noch ebenso wenig wie damals der Belehrung durch Wilhelm Schlegel entraten kann. Die Bemerkungen über die Sprache im allgemeinen und besonderen werden für den Sprachforscher, den Grammatiker und Stilforscher nicht ohne Interesse sein; am meisten vielleicht kann der Metriker, welcher in W. Schlegel zugleich den Versknnstler verehrt, aus seinen Anregungen entnehmen. Wie lange sehnen wir nicht eine Geschichte der Aesthetik oder Poetik Lerber? Ohne allen Ansprüchen an sachliche Vollständigkeit zu genügen, welche wir heute an ein wissenschaftliches Werk stellen, wird uns die Uebersicht der bisherigen Versuche und Vorarbeiten zu einer Theorie des Schönen, welche Schlegel in der Einleitung zu diesem Bande gibt, doch allgemein und übersichtlich orientieren und uns wenigstens mit den Grundbegriffen und Grundanschauungen, welche in Betracht kommen, bekannt machen. Und diese Hervorhebung schätzbarer Einzelheiten und ganzer Partien liesse sich noch lange fortsetzen, ohne den Inhalt des Werkes zu erschöpfen. Hier seien nur die Worte Hayms citiert, welcher zum erstenmal

die Aufmerksamkeit auf die im Folgenden veröffentlichten Handschriften gelenkt und in seinem Buche: 'Die romantische Schule' (Berlin 1870) S. 765 ff. sorgfältige Auszüge mitgeteilt hat. Seine Worte lauten: 'Das meiste von dem, was noch heute den Körper der Aesthetik ausmacht — das Stoffliche soweit wie die letzten Ideen — findet sich bereits in dieser Schlegel'schen Kunstlehre, und in der richtigen Oekonomie, in dem Reiz der Darstellung, in echter und edler Popularität dürfte etwa alle ihre Nachfolgerinnen übertreffen.'

Die ersten genaueren Nachrichten über das Unternehmen der öffentlichen Vorlesungen in Berlin entnehmen wir einem Briefe A. W. Schlegels an Sophie Bernhardi aus Jena vom 21. August 1801 datiert (Holtei, Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten III 64 ff.). Er meldet dort, dass Caroline den Plan mit den Vorlesungen sehr gebilligt habe, wiewohl sie ihn nicht werde begleiten können und fährt fort: 'Hier habe ich denn nun das Avertissement über meine Vorlesungen aufgesetzt und frage an, ob es so recht ist? Ueberlegen Sie es mit Bernhardi und Schleiermacher. Sollten kleine Veränderungen darin nöthig erachtet werden, so hat die junta Vollmacht sie vorzunehmen. Verwerft ihr aber das Ganze als nicht zweckmässig, so thut es mir baldigst zu wissen, damit ich ein verändertes schicken kann. Ich wünsche dass es in Berlin gedruckt werde. Hier würde, wenn ich auch in Frommanns Druckerey Heimlichkeit anbefölle, doch gleich ein grosses Aufsehen von meiner baldigen Wieder-Abreise entstehen, welches mir nachher sehr schädlich wäre, wenn nichts daraus würde. Frölich kann den Druck auf meine Rechnung besorgen, oder auch Sander. Beyde werden wissen, ob so etwas erst noch die Censur passiren muss. Ich wünsche es einigermassen elegant gedruckt, mit lateinischen Lettern, und auf Schreibpapier, welches doch keine grosse Ausgabe machen wird, da es auf ein Blatt, höchstens zweye,

geben muss. Die Billette bestellt mit lateinischen Lettern auf Visitenkartenpapier. Von den Avertissements müssen doch wohl ein 200 Exemplare abgezogen werden. Ich hoffe die sämmtlichen Freunde werden sich mit Werken eifrig bezeugen. Ausser Ihrem eigentlichen Kreise bitte ich Sie einige Exemplare zu schicken: an Frau von Berg (mit einem Briefe, den ich heute noch oder nächsten Posttag an Sie einschliessen werde), an Mad. Liepmann der ich ebenfalls einige Zeilen zu senden bitte, an Dr Meyer. So viel möglich muss man die Leute die Pränumeration sogleich erlegen, und sich ja nicht den Gedanken merken lassen, als ob es vielleicht nicht dazu käme. Sollte diess der Fall seyn, so werden die Frd. zurückgezahlt. Mit den Billetten muss aber die Einrichtung getroffen werden dass sie nicht anders gültig sind, als wenn einer meiner Freunde sie contrasignirt hat. Dieses muss aber ein Einziger verrichten dann kann Unordnung entstehen. Bernhardi, Schleiermacher oder Schütz, wer sich das Geschäft am liebsten unterziehen will. Dieser schreibt alsdann oben den Namen des Abonnenten hinein darunter bezahlt, und seinen Namen. Ich muss ihn denn auch bitten, ein genaues Verzeichniss der Personen, an welche Billets gegeben werden, nebst Anmerkung ihrer Wohnung zu halten, und ja keine Billets ohne Friedländer aus zugeben für welches als die Hauptsache bei der ganzen Begebenheit ich ihn responsabel mache. Die Freybillets an gute Freunde kann ich austheilen wenn ich ankomme. Ich hoffe auf baldige Nachricht von dem Erfolg. Sollte es nicht gelingen, so wird mir diess den Aufenthalt in Berlin nicht verleiden, ich komme dennoch in der zweiten Hälfte des Winters.' Die versprochenen Briefe übersendet er dann drei Tage später (Brief am 24 August 1801, a. a. O. 68f.: 'Heute muss ich Sie mit ein paar Einlagen beschweren, die zum Besuch meiner Vorlesungen geschrieben sind, auf die ich jetzt mein ganzes Sinnen und Trachten richte, da sie mir das Mittel verschaffen sollen den Winter mit meinen berlinischen Freunden

zuzubringen. Für die üble Jahreszeit scheint mir Jena jetzt nachdem ich verwöhnt bin, gar zu einsam und trübselig. Haben Sie die Güte mit dem Brief an Frau von Berg ein Dutzend der gedruckten Ankündigungen und mit dem an Mad. Lohmann einige zu schicken, und jedesmal unter einer derselben anzumerken, welcher von meinen Freunden die Abonnements-Carten ausgiebt. Bey der Austheilung der übrigen darf man wohl Mlle Krayn und Mad. Herz nicht übergehen. Es wird Ihnen schon einfallen wer überhaupt welche bekommen muss. Wenn Humboldt dort ist, muss er allerdings einige nebst Empfehlungen von mir erhalten, da er sich hier so artig bezeigt hat. An Brinkmann kann die Krayn sie wohl gelangen lassen, ob dieser Windhund einige Hoffnung für uns erregen kann etc. An Schleiermachern schreibt er darauf in einem Briefe vom 7. September, welcher bei Jonas u. Dilthey (Aus Schleiermachers Leben III 289 irrthümlich die Jahreszahl 1800 statt 1801 trägt: 'Meine Ankündigung der Vorlesungen ist schon kantergeschickt, ich empfehle sie hiermit Ihrer Protektion und Beförderung bestens. Sie können mich immer schon mit gutem Gewissen ein wenig herausstreichen. Diese Vorlesungen, in denen ich alles vernünftige und gutmüthige anfangen will, müssen mir das Mittel werden zur Erholung mit meinen Freunden recht viel tolles und ungutmüthiges zu schwatzen, und ich denke dabey sind Sie interessirt, wenn auch nicht bey jedem'. Die gedruckte Ankündigung des ersten Kursus ist mir leider nicht bekannt geworden[1]) nur einige Stellen daraus werden in der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek Bd. 63. S. 472 (1801) citirt, wo es unter den 'Vermischten Nachrichten und Bemerkungen' heisst: 'Herr Professor A. W. Schlegel aus Jena, hat durch ein

[1]) Auch Böckings Verzeichnis der von A. W. Schlegel verfassten gedruckten Schriften kennt nur die im zweiten Bande mitzuteilende Ankündigung des zweiten Kursus.

[illegible] Blatt bekannt gemacht, dass er "den Freunden [illegible] Literatur und Kunst in Berlin Vorlesungen über [illegible] Gegenstände halten wolle. Er schmeichle sich damit bloss Zuhörer; sondern auch gestrichte Zuhörerinnen zu finden.' Die Vorlesungen nahmen ihren Anfang mit dem Monate November, und werden bis Ostern 1802 wöchentlich zweymal, von 12 bis 1 Uhr gehalten. Der Pränumerationspreis ist zwey Friedrichsd'or.' Aber der Beginn der Vorlesungen zog sich hinaus. Caroline schreibt von ihre Freundin Luise Gotter (Caroline II 145 [illegible] Schlegel schreibt recht oft. Er wird am 1. December seine Vorlesungen in Berlin anfangen, vor einer glanzenden Versammlung, fast lauter Adeliche, denke Dir! worunter sehr viel Damen sind'. Schelling und Caroline wünschen zu dem Unternehmen und dessen gutem Fortgang Glück. Die letztere schreibt am 3 Dezember (a. a. O. 146): Carl findet, dass es Dir weit über alles Erwarten mit dem zu stande bringen der Vorlesungen geglückt sey — dass nur, da es so weit geglückte, es schade wäre für Dich nicht 1 Louisd'or gefordert zu haben, dann hättest Du alles Vornehmste und Vollständigste die Königin gehabt', der erstere am 10. Dezember (Plitt, Aus Schellings Leben I 351): 'Sehr freut es mich, dass es mit Ihren Vorlesungen den [gewünschten] Fortgang genommen, und um so mehr, da ich sehe, dass es andere giebt, die damit nicht zufrieden sind. Ihre Nachrichten von Fichte kommen mir eben nicht sehr unerwartet'. Dass Fichte, dem Schlegel während seines Berliner Aufenthaltes im Sommer 1801, wie er damals an Schelling schrieb (Fichtes Leben und Nachlass II 348), 'bekannter geworden war als je und dadurch lieber — durch seine Redlichkeit und seinen unermüdeten Fleiss, sich jetzt als Schlegels Gegner bemerkbar machte, erfahren wir auch aus dem gleichzeitigen Briefe Carolinens (II 148f): 'So ist es gut, dass ich bey Deiner ersten Vorlesung nicht war, ich wäre einem kleinen Nervenfieber nicht entgangen. O Du lieber Schlegel wie soll

ich Dir nur unser hiesiges unsägliches Interesse an Deinem Gelingen sagen! Schelling betrachtet es nicht anders als wie seine eigne Sache. Wir waren am Sonnabend Abend eben dabey im Benvenuto Cellini zu lesen mit recht frischem Gemüth, ich las vor, Dein Brief kam, und da ich einige Blätter gleich übersah, las ich Deine Beschreibung just in dem nehmlichen Tone fort, was sich sehr lustig machte. Die nicht so spasshafte Nacherinnerung behielt ich für mich, habe aber Sch mitgetheilt, wie sich Fichte betragen hat. Er weiss auch vollkommen, dass und warum sich F so betragen musste, und dass er einen ganz gemeinen Neid auch recht getreu ausdrückt. Wenn er für sich noch etwas von F hofft, so führt blos seine anderweitige Bewunderung für ihn sein gutes Herz irre. Er hat sich dabey fest vorgesetzt F. mag gegen ihn verfahren wie er will, es in öffentlichen Aeusserungen nie zu erwiedern. Was mich betrifft, so ist mein Hass gegen F. nach diesem letzten Zuge vollendet. Lass Du Dich nur nicht stören. Wenn Du Meister Deines Vortrags wirst, so hast Du Alles gewonnen, und es kann doch nicht anders seyn, die Uebung muss Dich, der Du sonst so wohl zu reden weisst, auch auf diesem Rednerthron befestigen. Dass Du Fichtens Sinn in der Sache nicht trafst, ist ja sehr begreiflich, und wenn er wirklich klug wäre, und aus seinem Ich und dieselben Sinn heraus könnte, so hätte er Dich gar nicht darnach richten müssen. Rede nur gut und frey und kümmre Dich um nichts. Ich werde ein unendliches Vergnügen haben, wenn Du darin mit Dir zufrieden seyn darfst, bis dahin wo ich mit meinem Entlassungsziel komme. Und schrecklich lieb werd ich Dich haben wenn Dir damit gedient wäre! Es ist mir sehr recht, dass Du Friedr. hast, der Dir mit besserer Einsicht und besserer Gesinnung wie F. beystehn kann. In der Stunde wo Du liesest bin ich immer ganz besonders bey Dir, und wenn nur die blauäugigte Caroline einmal die Unaufgelöste Athene werden könnte, um unzertrennbar neben

[illegible], und Du göttliche Rede in den Mund zu [illegible] Du schon so allerliebst gepützt und gestutzt [illegible] brauch ich mich ja damit nicht, wie jene [illegible] unter anderm, abzugeben'. Auf den glücklichen Fortgang der Vorlesungen beziehen sich dann einige weitere Stellen in den Briefen Caroliness. So am 28 Dezember 1801 (II 100): 'Mein allergrößtes Divertissement aber ist der einmonatliche Gang den Deine Vorlesungen nehmen. Ich kann Dir nicht sagen, wie sehr mich das, abgesehen von seinem wirklichen Vortheil, ergötzt'. Schelling brachte Caroline das Zuhörerverzeichnis mit, der sich aufrichtig freute und bei Schadow bemerkte, nun der habe es nötig' (II 176). an Friedrich Schlegel schreibt Caroline glänzende Relationen von den Vorlesungen, wobei sie es nur bedauerte 'das mit den Prinzen' nicht schon gewesen zu haben, das wäre noch ein Leckerbissen gewesen (II 184). Noch am 8. März 1802 schreibt Caroline (II 207), welche ihre Abreise nach Berlin immer mehr verzögerte: 'Es machte mir viel Freude zu hören dass sich Deine Vorlesungen so schön erhalten, und wurde mir etwas betrübter, wenn ich nichts mehr davon mit eigenen Ohren und Augen vernähme'; und am 18 März (II 214): 'Lieber Freund, ich rechne drauf, dass Du nur doch einige Vorlesungen aufhebst, der allerletzten wenigstens mir einer noch ganz besonders und apart gestreichelten Zuhörerin die Krone aufsetzest'. Vgl. oben S. VIII Z. 4 f. Im Herbst 1802 war das Manuskript dieses ersten Cyklus in den Händen Schellings, welchen es Schlegel für seine Vorlesungen über Philosophie der Kunst zur Benutzung überliess. Schelling schreibt am 21. Oktober 1802 (Litt. Aus Schellings Leben I 427): 'In Ihren Vorlesungen über Kunstlehre habe ich vorzüglich die rein und objectiven Züge bewundert, mit denen Sie so viele Ideen gleichsam in einer allgemein gültigen Form auch für die Reflexion ausgesprochen haben. Eine besondere hohe Ansicht geht aus allem, was Sie über Architektur sagen. In dieser Gegenstand [illegible]

besonderes Interesse gehabt, und ich für mich
hier gedacht, so freute ich mich sehr, in manchem
so wenigstens aus der Ferne begegnet zu sein. Ueber
Bedeutung der griechischen Formen aus der Analogie mit
Thieren mit Formbildungen [vgl. Nordr.] 170. 511] Ihre
ganz Ihrer Meinung, wie ich nicht glaube dass
Ihre Darstellung so ausgerechnet zu nehmen hat, als ob
Es kommt mir aber doch eine höhere
Nothwendigkeit der Analogie hier obzu-
die Architektur, wenn ich so sagen darf,
Lapidarstil der Plastik begreife. — Die gothische
zeigt die rohe Natur, die noch unbearbeitet ist,
Zweige und Blätter unberaubten Form. Ueber
Verhältniss der Bäume zu der Krone die unendlich
Verzweigungen, das Wildverwachsene in Kreuz-
usw. [illegible] usw. Die erste [illegible] Stufe
hat den [illegible] Stamm und erhebt mich da-
auf das [illegible] des Menschlichen und gewissen-
der Kunst. Die folgenden Stufen begreife ich
meiner Ansicht, wie ich glaube, einfach und zugleich
Am wenigsten genügt hat mir offenherzig zu
was Sie von der Poesie vorgetragen. Ich bin
weit entfernt in meiner Meinung von dem bedeuten-
Antheil an der Poesie beschränkt wissen. Mir scheint
aber, können Sie kaum Ihrer eigenen Werke
und construiren. Ich sehe wohl, dass Sie Ihre
nicht haben vollenden können; aber ich habe
Grund-Idee von der Poesie vergebens gesucht.
und I weisen Sie in dieser Richtung durch die
Verschränkt Ihres Architekten beschränkt. — Mehreres
mir aber in die Rhetorik als in die Poetik zu
Bei der Einsendung des Manuskriptes am
1802 schreibt er: 'Es ist wohl möglich,

Mit Recht ist der abgekürzte Titel dieser Samm-
aus der von Spiegel [illegible] und von Eugen aus-
der Vorlesungen gemachten Mittheilungen behalte
Ihren Gesetzen dieser Reihe [illegible]

[illegible] astronomischen Ideen den Berliner Monats[illegible]s kryptastrologisch verkommen, da diese [illegible] nichts an sich beurtheilen können, und ausser [illegible] historischen Beziehungen keinen andern Massstab [illegible] aber hüten nur Sie sich selbst, dass man Sie [illegible] als einen offenbaren Sterndeuter behandelt, wenn [illegible] auch ferner solche für Berlin höchst verwegene [illegible] in Ihre ästhetischen Vorlesungen aufnehmen. Man [illegible] sich freuen, über die Erde als Centrum der Welt [illegible] etwas Gescheidtes zu lesen, nachdem Mercier mit [illegible] Paradoxen längst abgesetzt, und Chateaubriands [illegible] geschmückter Poesie vorgebrachten Einfälle durch [illegible] Gemeinheit todt, und eine ganz trüb empfindsame und [illegible] höchst empirische Prosa sind.' Solche aus [illegible] Athenäum Zeitschrift für speculative Physik aufgenommene [illegible] finden findet man im Neudruck 102, 30 f. 130, 34 u. ö.

Die wenigen Nachrichten, welche wir über den Verlauf der Vorlesungen im folgenden Kursus haben, seien hier angefügt. Caroline schreibt am 29. November 1802 an Julie Gotter (Caroline II 233): 'Die neue würdige Allianz zwischen Kotzebue und Merkel wird Dir doch nicht entgangen seyn, auch der dicke Sander hat sich nun öffentlich ausserhalb der Neutralität erklärt. Es wird ein schöner Spass in Berlin werden. Schlegel wird jetzt seine Vorlesungen angefangen haben, gegen die der Beelzebubartige gerichtet ist', und am 2. Januar 1803 derselbe (II 234 f.): 'Ich warte nun auf das erste Blatt von Kotzebues Zeitung. Merkel ist dabei gleich in der Geburt erstickt, sie haben sich entzweit ehe sie sich vereinigten, die beiden Helden der Nichtswürdigkeit. Kotzebue giebt das Blatt allein heraus. Schlegel schreibt nun jetzt gar nichts darüber. Seine Vorlesungen sind diesmal fast noch glänzender besetzt wie voriges mal, nur mit weniger Damen, aber einem grossen Theil des diplomatischen Corps.' Das bedeutete viel; denn Schlegels Vorgang mit den Privatvorlesungen erweckte in dem für [illegible] Belehrung stets zugänglichen Berlin alsbald eine

grosse Konkurrenz. Schon im Wintersemester 1802/3 kündigten nach Kiesewetter und Bendavid Vorlesungen über ihre sogenannte Aesthetik an, ein entlaufener Mönch aus Salzburg, namens Hart, der eine entsprungene Nonne geheiratet hatte, wollte über Pädagogik für Damen lesen. Anfang 1804 begann auch Fichte einen Kursus, dem er noch im Frühjahre einen zweiten folgen liess. Im Sommerhalbjahr 1804 verzeichnet die Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek bereits acht Privatvorlesungen über die verschiedensten Gegenstände; und im Wintersemester 1804/5 füllen die Ankündigungen bereits zwei Seiten derselben Zeitschrift.

In den zu Berlin selbst erscheinenden und hier den Text angeführten Journalen habe ich vergebens eine Kundgebung über Schlegels Vorlesungen gesucht. Die Organe der Aufklärung sahen gegenüber dem ungeheuren Erfolg, welchen Schlegel bei dem Publikum der besten Gesellschaftskreise errang, keinen anderen Ausweg, als ihn zu ignorieren. Die Neue Berliner Monatschrift enthält trotz Neudr. 351, 2 in den Jahrgängen 1800—1801 nicht eine Silbe über diese Vorlesungen. Am allerwenigsten hätte ich es Nicolai zugetraut, dass er den Gegner, der ihn in seinem eignen Lager aufsuchte und in der Einleitung zu dem zweiten Kursus Urteile über die Allgemeine Deutsche Bibliothek laut werden liess, welche er im Drucke nicht wiederzugeben wagte und die Nicolai sicher nicht unbekannt geblieben sind, so ruhig neben sich gewähren liess. In den vielen Ausfällen, welche die Bibliothek in den dreissig die Jahrgänge 1800—1804 umfassenden Bänden gegen Fichte, Schelling, die Schlegel, Novalis und andere aus der neuen Schule enthält, wird — wenn uns eine genaue Durchsicht nicht getäuscht hat — der Vorlesungen nicht ein einzigesmal erwähnt. Nur unter den Personalnotizen, welche das Intelligenzblatt der Allgemeinen Deutschen Bibliothek als stehenden Artikel enthält, heisst es im Jahre 1803, Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek 78. Band, 1. Stück, S. 206/7 'Herr Friedrich Schlegel hält in

[illegible] über Philosophie und Literatur [illegible] Es wird nicht gesagt, aber [illegible] auch die grossen Entdeckungen ver- [illegible] man in den Vorlesungen der neuesten Philo- [illegible] Aesthetiker von seiner Partey zu hören bekommt. [illegible] Liebe ist das Negative der Schwerkraft'[1] [illegible] Architektur ist eine gefrorne Musik.'' [illegible] ''Die [illegible] Nachricht alter Schriftsteller von dem Tode [illegible] [illegible] nämlich, dass er von Hunden zerrissen [illegible] ist gewiss, denn er hat ja die griechische [illegible] vor die Hunde geworfen.'' u. s. w.[2] stärkere [illegible] lassen in Merkels 'Briefen an ein Frauenzimmer [illegible] wichtigsten Produkte der schönen Literatur' zu [illegible] [illegible] leider ist mir eben, da ich dies schreibe, [illegible] derselben vorweggekauft worden.[3] In den [illegible] Auctorum de Merkelio, das ist, Paradie- [illegible] für Garlieb Merkel' (Köln, bei Peter Hammer, [illegible] in welchem S. 25 f. das bekannte Sonett und [illegible] auf Merkel von A. W. Schlegel wieder abgedruckt [illegible] vgl. Aus Schleiermachers Leben III 130, Caroline [illegible] f. 270. Fichtes Nachlass II² 306 f. und aus [illegible] Leben III 250), wird deutlich darauf [illegible] Dort wird S. 20 f. die Stelle aus Homers [illegible] 211 sqq. citiert, welche den Thersites in der [illegible] schildert, unmittelbar nach dem griechischen [illegible] unter der Angabe der Citatstelle stehen die Worte [illegible] A. W. Schlegels Vorles. 1803'; dann folgt eine An- [illegible] Für Garlieb Merkel setzen wir die Voss'sche [illegible] Uebersetzung her', die den Schluss macht. Es bleibt [illegible] gestellt, ob auch der Vergleich auf Merkels persön- [illegible] Beziehungen in den Vorlesungen, oder auf seine

[illegible]

[1] Es ist wohl Nemoir 191, 22 gemeint, wo es heisst, dass [illegible] nicht [illegible] sei, aber gewissermassen das Umgekehrte [illegible] Schwerkraft ist.

[2] Vgl. die Einleitung zum zweiten Band, wo ich darauf [illegible]

litterarischen Unverschämtheiten bezieht. S. 23 f. werden dann die Worte des Hauptmanns im Pater Brey. 'Er meynt die Welt könnt nicht bestehen' u. s. w. (d. junge Goethe III 230 f.) citiert, wobei es im vierten Verse anstatt 'von seinem himmlisch geneigten Reich' heisst: 'von seinem lettisch indischen Reich'; und im zwölften anstatt 'Herr Pater': 'Herr Doctor' — unter der Angabe der Citatstelle ('Goethe Fastnachtsp. S. 88') steht wieder: 'A. W. Schlegels Vorles. 1803.'

Die eigenhändigen Manuskripte Schlegels sind aus dem Nachlasse Böckings in den Besitz der königlichen öffentlichen Bibliothek in Dresden übergegangen, deren liberaler Verwaltung ich ihre mehrmonatliche ungestörte Benutzung verdanke. Die Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst sind in neun roten Halbfranzbänden (in Quart) enthalten, welche auf dem Rücken den Goldtitel tragen: 'Schlegel. | Mss. | Vorles. Schöne Litt. u. Kunst 1801. 2. Berlin | 1.' Dem Inhalte und Schlegels Ueberschrift entsprechend tritt an Stelle der Worte 'Schöne Litt. u. Kunst' bei den den zweiten Jahrgang enthaltenden Bänden bloss: 'Schöne | Litteratur'; bei dem dritten Jahrgange: 'Romant. Poesie.' Die den Jahrgang betreffenden Angaben wechseln entsprechend: '1802 . . 3.', '1803 . . 4.' Die zu jedem Kursus gehörigen Bände sind immer wieder von 1 ab bezeichnet; weder nur der Irrtum begegnet ist, dass der die dramatische Litteratur der Griechen enthaltende, also zum zweiten Kursus gehörige Band fälschlich als der erste des ersten Kursus, der den Beginn der Vorlesungen enthaltende aber als der vierte des ersten Kursus bezeichnet wurde. Von den neun Bänden entfallen drei auf das erste, vier auf das zweite und zwei auf das dritte Jahr. Auf der Innenseite des Deckels führen fast alle Bände das geschmackvolle Bibliothekzeichen Böckings. Im obern Felde thront die Göttin der Gerechtigkeit mit Schwert und Wage, zu ihrer rechten Seite einen Bienenkorb, zur linken eine Eule

[illegible] den Wappen, zu dessen Seiten die allegorischen Figuren eines studierenden Greises und Jünglings. In der [illegible] Ex libris | EDUARD BÖCKING | [illegible] Bonn." Die Bleistift [illegible] 1 und 2 wurde der erste und zweite Jahrgang. 159 [illegible] der erste Jahrgang trägt, stammt wohl auch aus Böckings Bibliothek. Dem Manuskript ist in jeden Bande ein Titel von Böckings Hand vorgesetzt, welcher lautet: 'Aug. Wilh. von Schlegel's Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Gehalten zu Berlin 1801 [illegible] Schlegel's eigne Handschrift. Bonn [illegible] Böcking.' Es wiederholen sich daher dieselben Angaben wie auf dem Titel des Rückens, der Zusatz [illegible] fehlt bei dem zweiten Jahrgang; bei dem [illegible] lautet der Titel überhaupt: 'Vorlesungen | über [illegible] romantische Poesie.' Das Titelblatt des von dem [illegible] unmittelbar an den Beginn der Vorlesungen [illegible] lautet hier richtig 'Aug. Wilh. von Schlegel [illegible] die romantische Poesie der Griechen. Zu den Vorlesungen über schöne Litteratur [illegible] zu Berlin 1802 [illegible] 1803 [illegible] umgearbeitet in den ersten Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur.' Der erste Band des zweiten Jahrganges enthält ausserdem die speziellere Inhaltsangabe 'Rechten und Andeutungen.' Ebenso der dritte Jahrgang: der Titel des ersten Bandes lautet hier: '[illegible] Gehalten zu Berlin 1803 bis 1804. Nach als Fortsetzung der im Winter vorher gehaltenen Vorlesungen über schöne Litteratur . . .' Der des zweiten Bandes gibt wieder den genaueren Inhalt an. '. . . Provenzalen [illegible] Minnesinger . . .' Auf dem Titelblatte Böckings oder auf der ersten Seite des Manuskriptes findet man ausserdem den Stempel der Dresdener kgl. Bibliothek und die Bestellzahl : 62000, welche gleichfalls aus der Dresdener Bibliothek herrührt. Das Vorsatzblatt des ersten Bandes enthält eine mit Bleistift geschriebene Litteraturangabe. Vgl. Europa II 1. 4 Vorll. Deutsch. Mus. [illegible] Vorll. ü. die bild. Künste Berl. 1827. 4°

[illegible] Literatur, Kunst u. Sprache.' Am Schlusse [illegible] solchen fälschlich mit I bezeichneten Bandes [illegible] Hand auf die Fortsetzung 'II. Stunde [illegible] 2.' dann entspricht auf dem Vorsatzblatte des [illegible] Bandes die Angabe 'I bis II Stunde (Nr. 1.' [illegible] Schlusse des zweiten findet sich ausserdem auf der [illegible] Seite des Manuskriptes (Bogen 56) folgende [illegible] von der Hand Wilhelm Schlegels:

'Manuscripte

[illegible] Jahre von neuem, ersten u. dritten Heft abge- [illegible] dann auf den ersten [illegible] in meiner Handpostille, das [illegible] der neuen Kunst Anfang der Übersetzung von [illegible] Band III

Diese Aufzeichnung stellt offenbar nur eine Kopie [illegible] Verzeichnung, welche von den beiden ersten Jahr- [illegible] gleichfalls erhalten ist. Zwei graue Papp- [illegible], mit der gedruckten Titel auf dem Rücken: [illegible] Schlegels Vorlesungen über [illegible] Literatur [illegible] Kunst | I und II enthalten je einen Jahrgang [illegible] der Innenseite des Deckels findet man entsprechend [illegible] 1 bis des Originalmanuskriptes die Bleistiftziffer [illegible]. Ein Freiblatt von der Hand W. Kortes lautet: [illegible] W. Schlegels | Vorlesungen über schöne Litteratur [illegible] Kunst | I, II | Berlin, im Winter von 1801—1802 [illegible] 1802—1803, | Wilhelm Korte.' Beiden Abschriften [illegible] ein chronologisches Inhaltsverzeichnis nach Materien [illegible] Personen geordnet und während der Lektüre an- [illegible] vorne. Der Dresdener Bibliothekenstempel und [illegible] Signatur 62000 auch hier. Der Erbe Schlegels, [illegible] der Sendung des Manuskriptes an Köln be- [illegible] ist dem ersten Bande vorangehunden und lautet [illegible]: meinem lieben das ganze Heft ist immer. Es [illegible] auf 36 Bogen, dann 2 noch 28 Bogen, wo- [illegible] 10, auf a und 2 beyderley mehrmal vorkommt. [illegible] Heft ist nun halbe oder nicht ganz, beziehen [illegible] nur Nummer bezeichnet, sagenen liegen in anderen [illegible] Zeitungen [illegible]

Ich ersuche Sie, der Überbringerin ein paar Zeilen über die richtige Adresierung mit zu geben

d. 21 Jan. 1803

Ihr ganz ergebenster

A. W. Schlegel.

Die letzten paar Stunden sind weggeblieben, weil sie darin bloß einen skizzirten Vortrag aus älteren Heften gemacht'

Dieser Brief gibt uns zugleich den Umfang des den ersten Kursus enthaltenden Manuskriptes genau so an, wie er noch heute erhalten ist. Dasselbe beginnt, wie oben gesagt, mit dem auf dem Rücken als vierten bezeichneten Bande, welcher 35 Bogen enthält; und ist von Bogen zu Bogen fortlaufend numeriert, bis Bogen 31 mit Tinte, dann mit Bleistift. Die verblassenden Züge des Stiftes habe ich schärfer nachgezogen. Das zweite Blatt oder die dritte Seite jedes Bogens vom dritten ab enthält die Bogenzahl noch einmal mit dem Exponenten b: also 1 und 1^b; im Neudruck bezeichnet der Exponent der eingeklammerten Bogenzahl die Seitenzahl des Bogens, so dass 1^b hier einem 1^c entspricht. Bogen 22 und 23 fehlen, worauf ich zurückkomme. Bogen 31 (Neudruck 148, 15) enthält vom zweiten Blatte an bloss die Schlagworte und eine Skizze des Vortrages, welche sich auch noch über einen Teil des Abschnittes vom Basrelief erstreckt. Diesen Teil hat Schlegel später durchgestrichen, das letzte Blatt des Bogens frei gelassen und auf Bogen 32 die Aufzeichnungen über das Basrelief weiter ausgeführt, weswegen für den Neudruck die Wiedergabe der Skizzen entbehrlich war. Offenbar hatte Schlegel die Skizze schon vor der elften Vorlesung angelegt, ist aber nicht bis zur Besprechung des Basrelief gekommen, für die zwölfte Stunde, deren Beginn dann ohne Zweifel 150, 7 des Neudruckes anzusetzen ist, aber am Rande anzumerken vergessen wurde, zeichnete er nun seine Ausführungen vollständig auf. Von dem letzten Bogen dieses Bandes (35) sind nur die drei ersten Blätter, also sechs Seiten, beschrieben, in der zweiten Hälfte der

sechsten Seite bricht das Manuskript ab, weil die Ausführungen über die Architektur zu Ende sind. Der zweite Band (2) beginnt mit Bogen 39 die Malerei (Neudruck 182, 6) und führt die Zählung bis Bogen 56 fort. Das Kapitel über die Malerei schliesst ganz unten auf der vorletzten Seite des 50 Bogens, und auf der letzten Seite desselben Bogens ganz oben beginnt der Aufsatz über die Musik; hier ist also nicht etwa, wie man nach Neudruck 237, 32 f. vermuten könnte, eine Lücke anzunehmen, sondern der Ausblick auf die Geschichte der Malerei und ihren gegenwärtigen Zustand wurde entweder aus älteren Heften, oder aus verlornen Notizen, oder ganz aus freier Hand gegeben. Unvollständig dagegen scheint das Kapitel über die Musik zu sein, denn hier bricht das Manuskript auf der fünften Seite des 55. Bogens (257, 32) ganz oben in der zweiten Zeile ab und die folgenden Seiten des Bogens bleiben unbeschrieben. Dem letzten Bogen (56), welcher nur bis über die Mitte der fünften Seite beschrieben ist und auf der achten Seite die oben (S. XVII Z. 9 f.) abgedruckte Aufzeichnung enthält, liegen zwei Federzeichnungen bei. Die eine stellt ein tanzendes Paar dar: der Tänzer hinter der Tänzerin, beide mit dem Gesichte nach dem Beschauer gewendet, die Hände in einander gefaltet und nach oben gehalten, mit den rechten Füssen auf den Fusszehen stehend, die linken ebenfalls parallel in einem rechten Winkel nach links gestreckt. Das zweite stellt einen Tänzer dar: der linke Fuss auf den Zehen, der rechte fast senkrecht zu dem vorigen nach der Seite ausgestreckt, die linke Hand der Balance wegen nach oben ausgestreckt, die rechte in die Seite gestemmt. Wegen der geringen Bedeutung, welche die Skizze über die Tanzkunst für uns hat und weil der Zusammenhang der Zeichnungen mit dem Texte ohnedies nicht recht klar wird, der Text auch nirgends die Zeichnungen voraussetzt, habe ich die Kosten der Reproduktion vermeiden zu müssen geglaubt und die Bilder fortgelassen. Mit Band III beginnt eine

zweite Zählung der Bogen (vgl. oben S. XVII Z. 33), 1 bis 26, so dass also alles vorhanden ist, was Schlegel in dem Briefe an Körte als zu dem Manuskripte gehörig bezeichnet. Am Schlusse fehlt nichts. Schlegel legte, wie er dort sagt, den letzten Vorlesungen eine Skizze aus älteren Heften zu Grunde, wahrscheinlich aus den akademischen Vorlesungen, welche er im Wintersemester 1798 auf 1799 an der Universität Jena über Aesthetik hielt (Haym 765). Von Bogen 8 dieses Bandes (vgl. Neudruck 293, 13) ist nur die erste Hälfte der ersten Seite beschrieben, alles übrige leer, nach dem ersten Blatte ist eine Beilage (ein Blatt) eingeheftet, also 8c und 8d, deren zweite Seite gleichfalls nur bis über die Mitte beschrieben ist und welche die Skizze des folgenden enthält. Ich habe nur den Inhalt von 8c wiedergegeben, weil die mit der Eurhythmie beginnenden Aufzeichnungen von 8d von Schlegel für die folgende Stunde ausführlich zu Papier gebracht wurden (Neudruck 294, 21 ff.) Bogen 10 kommt, wie Schlegel auch an Körte meldet, zweimal vor und ist mit 10a und 10b bezeichnet; im Neudruck läuft die Zählung von 299, 7 an bis 308, 5 daher bis 10a fort. Auf der letzten Seite des 14. Bogens ist nur eine Zeile beschrieben, alles übrige leer; Bogen 15 ist ein Halbbogen und der Inhalt bloss skizziert; beides steht wie öfter im Zusammenhange, indem Schlegel den Schluss des Bogens 14 für eine detaillierte Ausführung der Skizze frei gelassen hat, welche er dem Manuskripte beilegte, um die Ergänzung zu ermöglichen. Bei dem zweiten Teile ist das, wie wir noch sehen werden, anders. Auf Bogen 20 bricht der Text in der dritten Zeile der letzten Seite ab, der Bogen 21 ist wieder nur eine Skizze, welche auch einen Teil des auf dem vorigen Bogen Ausgeführten enthält, also deutlich früher angelegt und der Ausführung zu Grunde gelegt wurde; auch hier gebe ich Neudruck 330, 35 ff. nur den in der Ausführung fehlenden Teil von 21a ab wieder. Von dem Halbbogen 22 ist nur das erste

Blatt beschrieben von dem Halbbogen 23 nur auf erhalb Seiten, so dass sie wahrscheinlich, da der Inhalt fortlaufend, früher in einander gelegt waren. Diese Bogen gehören wie 21 zu den Skizzen. Der ausgeführte Teil beginnt wieder mit Bogen 24 und schliesst mit dem dritten Blatte von Bogen 26, dessen letzte Seiten leer sind.

Aus dieser Beschaffenheit des Manuskriptes können wir uns die Entstehung desselben vollkommen vergegenwärtigen. Nach älteren Heften (wahrscheinlich akademischen Vorlesungen), auf welche er sich in dem Briefe an Körte und in den Notizen des zweiten Kursus beruft, fertigte sich Schlegel Skizzen an, welche er, wie es scheint von Vorlesung zu Vorlesung ausarbeitete. Wo er zu den letzteren nicht Zeit oder Lust fand, oder wo etwa das Ausgearbeitete für den Zeitraum einer Vorlesung nicht ausreichte und der Schluss auch mündlich nach der Skizze gegeben wurde, legte er die Skizze selbst dem Manuskript bei: und zwar bei dem ganz ersten Kursus an der Stelle, wo der ausgeführte Teil fehlte. Daraus erklärt sich auch, dass die ausgeführten Teile auf einer so sicheren, runden und schönen Hand niedergeschrieben sind, dass wir billig staunen müssen. Unleserliches findet sich in diesen Teilen nirgends, kaum ein schwer lesbares Wort. Korrekturen sind selten und, wo man sie findet, fast nur Variationen des gebrauchten Ausdrucks, sofort nach der Niederschrift desselben oft noch vor ihrer Vollendung angebracht. Zusätze am Rande kommen öfters vor und enthalten Beispiele, Citate, Erläuterungen u. s. w., welche der Vortragende mündlich ausführte, sehr bezeichnend auch öfter die boshaften Witze, welche er sich nicht enthalten konnte am Rande hinzuzufügen. Ich habe diese Bemerkungen, je nachdem sie sich dem Inhalte oder der Form des Satzes leichter oder schwerer anpassen liessen, entweder ohne weiteres dem Texte eingefügt (bei Auslassungen oder unentbehrlichen Zusätzen) oder sie in eckigen Klammern und als Fuss-

noten wiedergegeben. Als Anmerkung findet man auch die am Rande des Manuskriptes die Anzahl der Vorlesungen bezeichnende Notiz, bis zur dritten Vorlesung (Neudruck 43, 35) steht diese Angabe hinterher, was ich durch ein beigesetztes kursives 'Schluss' zu bezeichnen gesucht habe; von der fünften an (Neudruck 58, 27) geht sie voran, was Schlegel selbst durch 'fünfte Stunde angef.' angedeutet hat. Der Inhalt der vierten Stunde, über welche eine Angabe mangelt, reicht also von Neudruck 44, 1 — 58, 26. Der Beginn der achten Stunde muss in die im Manuskript fehlende Partie Neudruck 102, 22 — 112, 9 fallen, die Kopie verzeichnet überhaupt nirgends die Anzahl der Vorlesungen; er dürfte etwa 104, 12 anzusetzen sein. Die zwölfte Vorlesung habe ich aus dem oben S. XVIII Z. 32 ff. angeführten Grunde Neudruck 150, 7 angesetzt; der Einwand, dass dabei die vorige Stunde zu kurz erscheint, trifft nicht zu, denn die mündliche Ausführung einer Skizze nimmt mehr Zeit in Anspruch als die Vorlesung des Ausgearbeiteten. Dass der Aufsatz über Musik nicht vollständig erhalten ist, scheint sich auch daraus zu ergeben, dass die Partie des Neudrucks 250, 1 — 261, 28 unmöglich für zwei Vorlesungen ausgereicht haben kann; den Anfang der zwei und zwanzigsten Vorlesung, welcher gleichfalls nicht angegeben ist, werden wir ohne Zweifel Neudruck 257, 33 (Tanzkunst) anzusetzen haben, weil die Skizze über die Tanzkunst in der Ausführung wohl eine Stunde decken konnte; dagegen erscheint der Schluss des Kapitels über die Musik Neudruck 250, 1 — 257, 32 welcher wohl ausgeführt ist, im Neudruck um vier bis sechs Seiten zu kurz. Von der acht und zwanzigsten Stunde ab (Neudruck 316, 8) fehlen weitere Angaben ganz. Bis an den Schluss des Manuskriptes dürften noch weitere fünf Stunden gefolgt sein, deren Anfänge ungefähr 325, 26, 329, 10; 341, 5 (wo im Manuskript am Rande ein Quer-strich steht), 350, 35, 356, 25 anzusetzen sein dürften; worauf Schlegel noch in den letzten paar Stunden

Skizzen aus älteren Heften zu Grunde legte: im ganzen also etwa 36 Stunden.

Den Text dieses Manuskriptes habe ich in dem folgenden unter getreuer Bewahrung aller Eigenheiten, auch der charakteristischen Schwankungen in Sprache, Stil, Orthographie und Interpunktion wiedergegeben. Die im ausgearbeiteten Texte leicht verständlichen und wenig zahlreichen, in den Skizzen dagegen überwiegenden Abkürzungen sind aufgelöst worden. Der Uebersichtlichkeit bin ich wiederholt durch gesperrten Satz und fetten Druck zu Hilfe gekommen. Nachlässigkeiten im Ausdrucke habe ich Anstand genommen zu tilgen, weil sie mir für den Vortrag gleichfalls charakteristisch und oft fast beabsichtigt zu sein scheinen; auch wäre in entgegengesetzten Falle eine leise Ueberarbeitung eingeleitet worden, welche ebenso unberechtigt als unnötig gewesen wäre: denn an Klarheit fehlt es dem Vortrage so wenig, dass sie neben der Eleganz und dem Schlagenden Lieblingswort zu gebrauchen, das er ebenso oft, wie Goethe seine 'Behaglichkeit', im Munde führt) der 'Schlankheit'[1]) seinen grössten Vorzug bildet und uns namentlich im Perioden bau Bewunderung abnötigt. Diesen Prinzipien gemäss wurde der Text an folgenden, verhältnismässig wenig zahlreichen Stellen geändert:

Neudr. S. 9 Z. 33 Dem für Den | S. 12 Z. 25 außerordentliche für außerordentliche | S. 13 Z. 32 kommen für kommen | S. 20 Z. 19 eine für ein | S. 28 Z. 12 sich fehlt | S. 30 Z. 2 daß für das | S. 30 Z. 3 Seite fehlt | S. 33 Z. 33 hinausgehen für hinausgeht | S. 33 Z. 34 sehr für sich | S. 44 Z. 32 daß für das | S. 62 Z. 29 Gefäße für Gefäßen | S. 88 Z. 23 waren für wäre | S. 89 Z. 4 Diese für jene | S. 121 Z. 3 wie die der für wie der | S. 130 Z. 31 Mensch für Menschen | S. 140 Z. 2

[1]) Athenäumsfragment 89 (Athenäum I, 2, 23. Jugendschriften II 216, 27), wo von einer 'Wissenschaft des Schicklichen' die Rede ist, scheint durch diesen Ausdruck seinen Verfasser zu verraten.

auf sich fehlt | S. 143 Z. 11 anwendet fehlt | S. 144 Z. 20 sich fehlt | S. 144 Z. 33 beruhe fehlt | S. 154 Z. 14 der fehlt | S. 160 Z. 18 dem fehlt | S. 160 Z. 20 kommen für kommt | S. 164 Z. 6 die Verbindung für der Verbindung | S. 165 Z. 2 entsprachen für entspräche | S. 169 Z. 23 obigem für obige | S. 171 Z. 19 aus für aus | S. 173 Z. 12 abgehen für abgehen | S. 173 Z. 29 herausbringen möchte für herausbringen lassen möchte | S. 174 Z. 1 größerer für großer | S. 178 Z. 5 werden fehlt | S. 178 Z. 9 zutraut fehlt | S. 182 Z. 11 wahlentscheiden für wahlentscheidet | S. 187 Z. 34 ein fehlt | Z. 190 Z. 13 f wie unsre für wie wir unsre | S. 190 Z. 16 lassen fehlt | S. 190 Z. 21 Der für Die | S. 191 Z. 9 sieht fehlt | S. 193 Z. 8 der unerträglichste für ein unerträglichste | S. 197 Z. 16 umfassenderen für umfassenden | S. 204 Z. 24 man fehlt | S. 207 Z. 28 nur daß für nur das | S. 208 Z. 20 kleine für keine | S. 208 Z. 8 Hedenwände für Hedenwande | S. 209 Z. 12 ihren für in ihren | S. 209 Z. 35 so für zu | S. 213 Z. 20 dichterischen für dichterische | S. 213 Z. 22 daß für das | S. 220 Z. 37 entretende für entretenden | S. 222 Z. 31 esthischen für esthischem | S. 223 Z. 4 dieß für sich dieß | S. 224 Z. 4 die fehlt | S. 224 Z. 5 zähen fehlt | S. 226 Z. 11 fand fehlt | S. 230 Z. 5 einzelne für einzelnen | S. 230 Z. 25 werden fehlt | S. 231 Z. 7 pflegt fehlt | S. 231 Z. 14 kann fehlt | S. 233 Z. 32 beweisen für beweisen wird | S. 235 Z. 15 gerissen fehlt | S. 235 Z. 31 zu fehlt | S. 243 Z. 16 Körper fehlt | S. 246 Z. 2 sind dieser und jener vertauscht worden | S. 246 Z. 26 gemacht fehlt | S. 247 Z. 13 konnte für konnte | S. 247 Z. 24 welchem für welcher | S. 247 Z. 35 Reisenden für Reisen | S. 247 Z. 35 artenlirten Sprache für artenlirten darunter | S. 248 Z. 2 Chorasmiern für Chorasmirn | S. 249 Z. 20 ihm für ihn | S. 249 Z. 29 fehlt 189 | S. 250 Z. 12 sie fehlt | S. 252 Z. 2 zu welchem auch für zu welchem sich auch | S. 253 Z. 37 rechnen fehlt | S. 255 Z. 20 ebenso angemessen fehlt | S. 256 Z. 8 daß für daß daß | S. 258 Z. 31 wird fehlt | S. 259 Z. 27 bloße nur bloß | S. 260

Z. 9 fe fehlt | S. 268 Z. 6 schriftlichen für schriftlichten S. 270 Z. 2 die für der | S. 270 Z. 23 bedeuten für bedeuteten | S. 278 Z. 30 werden fehlt | S. 279 Z. 7 bedeutet fehlt S. 282 Z. 23 richtet fehlt | S. 284 Z. 34 unterscheiden für unterscheidet | S. 285 Z. 23 Abkürzungen für Abkürzungen, Veränderungen | S. 285 Z. 37 es fehlt S. 288 Z. 30 zusammenfassen für zusammenfaßt | S. 289 Z. 9 dem Epos für den Epos | S. 289 Z. 32 mußten für mußte | S. 290 Z. 14 herauszuheben für herausgehoben S. 292 Z. 7 beschränkte für beschränkten | S. 293 Z. 17 auf die für auf der S. 301 Z. 18 dem für der | S. 302 Z. 21 desselben für derselben | S. 302 Z. 25 ihre für ihr S. 303 Z. 23 sie sie für sie | S. 304 Z. 12 elegischen für elegischem | S. 304 Z. 22 Römischen für Römischens | S. 304 Z. 31 werden für wird | S. 305 Z. 27 Bildung für Bildungen | S. 306 Z. 17 wenig fehlt | S. 307 Z. 7 zu fehlt | S. 307 Z. 13 weit für weit weit | S. 307 Z. 19 herrschende für herrschen S. 308 Z. 10 also auch für also an auch S. 308 Z. 36 daß für das S. 309 Z. 33 zu jenem für jenem S. 310 Z. 10 Das für das das S. 310 Z. 24 behauptet für behaupten | S. 310 Z. 31 Dryden für Dreyden S. 311 Z. 3 daß fehlt S. 315 Z. 2 ist sehr natürlich fehlt S. 316 Z. 27 älteren für neueren | S. 316 Z. 30 das für daß | S. 317 Z. 25 seine für seinen | S. 318 Z. 23 werden muß fehlt S. 320 Z. 12 denn für den | S. 324 Z. 32 dem Hexameter für den Hexameter | S. 333 Z. 24 Weisen fehlt S. 340 Z. 19 dem für den S. 341 Z. 14 zu fehlt S. 341 Z. 24 nicht fehlt S. 342 Z. 2 ist fehlt | S. 342 Z. 37 bezeichnet für bezeichneten | S. 344 Z. 9 göttliche für göttlichen | S. 346 Z. 21 sich fehlt | S. 353 Z. 3 wurde fehlt S. 353 Z. 20 werden fehlt | S. 353 Z. 33 sein fehlt S. 355 Z. 25 sich für sie | S. 357 Z. 21 Fortschritts für Fortschritt S. 369 Z. 5 hatten für hatte

Das Neudruck 221, 25 im Manuskripte fehlende Wort Ueda konnte nach Don Quixote XI. Buch, 6. Kapitel ergänzt werden. Dagegen wurden als charakteristisch für die Grenzen, bis zu welchen Schlegel

seine Kenntnisse in Sachen der bildenden Künste präsentiert hatte, die beiden Lücken, welche sich Neudruck 166, 28 und 218, 18 im Manuskript finden, beibehalten. Die erste lässt sich, wie mir Alwin Schulz mitteilt, mit dem Worte 'Jerusalemer' ausfüllen, in der Kopie wird sie durch ein mit Bleistift geschriebenes 'Jesuiten-' ergänzt. In betreff der zweiten schreibt mir M. Thausing: 'Es gibt absolut kein echtes und auch kein früher zugeschriebenes Werk von Lionardo, auf welches diese Beschreibung einigermassen passte. Ohne Zweifel ist hier statt Lionardo Tizian gemeint und bezieht sich die Stelle auf dessen sogenannte 'irdische und himmlische Liebe' in der Galerie Borghese in Rom, wo allerdings die 'schlichter gekleidete' fast ganz nackt ist — und meiner Ansicht nach Venus vorstellt.'

Die Kopie (C) ist von diesem Jahrgange im ganzen getreu angefertigt. Kleinere Aenderungen finden sich zuweilen. Wortumstellungen häufiger. Leichtere sind bei der deutlichen Schrift des Originales selten. Die Fehler des letzteren werden wiederholt richtig verbessert, die Randbemerkungen an der rechten Stelle eingeschaltet. Eine grössere Auslassung findet nur S. 308 der Kopie (sie ist mit Tinte durchpaginiert) statt, wo die Erzählung von dem Ursprung des Korinthischen Kapitäls (Ms. 37 a, Neudruck 173, 34 ff.) ausgelassen und dafür einfach auf Vitruv verwiesen ist. Ebenso wird der Inhalt von Neudr. S. 335 Z. 22—30 in der Kopie blos durch die Worte: 'Vulcan, Cyclopen etc.' angedeutet u. dgl. m. Bei der in der ersten Hälfte sorgfältigen Beschaffenheit der Kopie war es möglich, dieselbe für die im Manuskript fehlenden Bogen 22 und 23 der ersten Zählung, also von Neudruck 102, 22 bis 112, 9 zur Grundlage des Textes zu nehmen, wobei selbstverständlich in Bezug auf Interpunktion und Orthographie, welche sich charakteristisch und gleichmässig von dem Original unterscheiden, nicht dieselbe Treue wie gegenüber dem letzteren beobachtet werden durfte.

Es ist (wie in ähnlichen Fällen von welchen in der Einleitung zum zweiten Bande die Rede sein wird) kein Zufall, dass gerade solche Bogen des Manuskriptes fehlen welche zu der einzigen von Schlegel selbst in Druck gegebenen Partie dieses Kursus der Vorlesungen gehören S. 94, 11 bis 112, 26 des Neudruckes hat Schlegel in der von L. v. Serkendorf und Josef Ludwig Stoll in Wien herausgegebenen Zeitschrift Prometheus (5. und 6. Heft S. 1—28) im Jahre 1808 unter dem Titel: 'Ueber das Verhältniss der schönen Kunst zur Natur, über Täuschung und Wahrscheinlichkeit; über Stil und Manier. Aus Vorlesungen gehalten in Berlin im Jahre 1802' abdrucken lassen. Zwanzig Jahre später (1828) hat er sie in den zweiten Teil seiner Kritischen Schriften (S. 310—336) aufgenommen. In Böckings Ausgabe findet man das Bruchstück im 9. Bande S. 295—319 mit den Varianten des ersten Druckes, welche unter den Text gesetzt sind, wieder. Die auf den Bogen 20 und 21 (der ersten Zählung) des Manuskriptes enthaltenen Teile dieser Partie sind durch Zusätze und Korrekturen, welche für den Abdruck im Prometheus gemacht wurden, an einigen wenigen Stellen schwer leserlich geworden. Schlegel liess deshalb offenbar eine Abschrift anfertigen in welcher er (wie die Vergleichung zeigt) neuerdings Aenderungen anbrachte, öfter aber auch wieder zu dem ursprünglichen Texte zurückkehrte. Diese Abschrift ging in die Druckerei, die Bogen des ursprünglichen Manuskriptes konnte er zurückbehalten. Umgekehrt weist der Text von Neudruck 102, 22 an bis 112, 9, wenn man den Druck mit der Kopie vergleicht, nur wenig eingreifende Aenderungen auf, hier hat Schlegel also offenbar das durchkorrigierte Manuskript selbst in die Druckerei geschickt, weshalb die Bogen 22 und 23 fehlen.

Um den ursprünglichen Text von 1802 kennen zu lernen, müssen wir zunächst auf Bogen 20, 21 und 24 des Manuskriptes diejenigen Aenderungen welche Schlegel während der Niederschrift im Jahre 1802 anbrachte, von

den Korrekturen unterscheiden, die im Jahre 1808 für den Abdruck im Prometheus gemacht wurden. Der Unterschied der Schrift und der Tinte konnte leicht irreführen; mehr kommt uns hier die Kopie (aus dem Jahre 1803 stammend) zu Hilfe. Aber diese verzeichnet nicht nur auf Seite 158 am Rande den Abdruck im Prometheus, sondern sie korrigiert den ganzen Text des Bruchstückes nach diesem Abdruck durch. Immerhin sind fast überall die früheren Lesarten noch deutlich und mit ihrer Hilfe lässt sich auch im Manuskript der Text von 1802 von den Korrekturen des Jahres 1808 zweifellos sicher unterscheiden. Für die im Manuskript fehlenden Partien aber sind wir durchaus auf die in der Kopie zu gunsten des Druckes getilgten Lesarten angewiesen; welche wieder hergestellt werden mussten, um den Text von 1802 zu erhalten.

Diese Herstellung habe ich allerdings vorgenommen und damit auf den ersten Blick scheinbar gegen den unanfechtbaren Grundsatz verstossen, den sich jeder Herausgeber vor Augen zu halten hat: den Schriftsteller nicht in anderer Form vor das Publikum zu bringen als in welcher er selber vor demselben erscheinen wollte. Aber der Fall lag hier anders und mit einem Abdrucke des Textes nach dem Prometheus wäre dem Leser gewiss schlecht gedient worden. Dass der geglättete und sauber überarbeitete Text des Prometheus von den Nachlässigkeiten und Flüchtigkeiten einer ersten, noch dazu auf den mündlichen Vortrag berechneten Niederschrift, welche in allen übrigen Partien vorliegt, zu sehr abgestochen hätte, war meine Furcht nicht: diese erste Niederschrift ist trotz den unglaublich geringen, nur im Fluge des Schreibers angebrachten Korrekturen und den vielen Bequemlichkeiten, welche sich der Vortragende in Stil und Ausdruck zu eigen macht, ein stilistisches Meisterstück, wie mit solcher Eile und Sicherheit kein zweites in deutscher Sprache aufs Papier geworfen wurde; und dem mitunter gewechselten Texte im Prometheus möchte ich die ebenso

klare, aber frischere und ursprünglichere Darstellung des Manuskriptes eher noch vorziehen. Aber Verweisungen auf früheres und späteres in dem Zusammenhange der Vorlesungen wurden genügt, welche bei einem Abdruck des Ganzen nicht fehlen durften, und vor allem, die ganze Terminologie ist geändert. Aus der kritischen Periode, in welcher die Schlegel gräzisierende und latinisierende Kunstworte nur aus dem Aermel schüttelten, war Wilhelm damals bereits in die deutsche Periode übergetreten, in welcher er solchen Prunk verschmähte. Statt negativ sagt er jetzt verneinend, statt passiv leidend, statt des allerdings können Ausdrucks 'portative Natur' (Neudruck 95 S.) schreibt er im Manuskript zuerst 'bequem tragbare' dann: 'Natur im Auszuge'. Solche Varianten sind ferner: Prinzip: Grundsatz, Fiktion: Erdichtung, in Momenten: auf Augenblicke; Affekte: Gemütsbewegungen; triviale: gemeine, Naturell, Anlagen, Extrem, Aeusserste, Produkt: Hervorbringung; Tragodie: Trauerspiel; Präzision: Bestimmtheit; räsonnierende: vernünftelnde; Medium: Mittel; reduziert: lässt sich zurückführen; Elemente: Bestandteile, Maximen: Vorschriften; Drapperie: Kleidertracht; universell: allgemein; Energie: Nachdruck; Maximen des Handelns: Weise des Handelns konzentriert: zusammengedrängt; direkt: geradezu; individueller besonderer, Egoismus: selbstischer Trieb; exzelliert: thut sich hervor, konstruiert: abgeleitet; realisieren: verwirklichen; Proportionen: Verhältnisse, partial: teilweise, Klima: Himmelsstrich; Intention: Absicht, wogegen ein einzigesmal Bildhauerkunst durch Skulptur ersetzt wird. Wenn man nun bedenkt, wie ausgedehnt der Gebrauch fremdländischer Termini in dem übrigen Teile der Vorlesungen ist, so wird man zugeben, dass die kleine Partie, aus dem Prometheus wieder abgedruckt und in das Ganze der Vorlesungen hineingeschoben, nicht nur stark von denselben abgestochen hätte, sondern stellenweise auch unverständlich geworden wäre. Ich habe deshalb, da ein Kompromiss unstatthaft war, die alten.

im Manuskript und in der Kopie übereinstimmend getilgten Lesarten wiederhergestellt; wenige Stellen ausgenommen, an welchen der Sinn oder das Verständnis gelitten hätten. So heißt es S. 100 Z. 7 des Neudruckes, statt im entgegengesetzten Falle im Manuskripte in welchem Falle, ein Korrespondenzfehler, der sich bei Schlegel auch sonst in der wiederholten Vertauschung der Demonstrativpronomina 'dieser' oder 'jener' zeigt und im Drucke berichtigt wurde. S. 107 Z. 20 steht statt eingeprägte in der Kopie fälschlich angeprägte, S. 110 Z. 25 statt wenn man in der Kopie wenn wir, S. 111 Z. 9 statt Heften in der Kopie halten. Dagegen habe ich den Satz S. 97 Z. 11, welcher ursprünglich als Zusatz am Rande lautete: Frage der Sonnen, zum Beweise, daß Gemählde u. s. w., und in dieser Form höchstens einem genauen Kenner der Athenäumsfragmente (vgl. Fragment 186, Friedr. Schlegels Jugendschriften II 232) verständlich gewesen wäre, in der vollständigeren Form des ersten Druckes aufgenommen. Um übrigens dem Leser von den sachlichen Zusätzen des letzteren nichts entbehren zu lassen, gebe ich folgende Varianten. Zu 97 S. 23 citiert Schlegel in Parenthese die Fabeln des Phädrus; zu 102, 31 f heißt es in einer Anmerkung: Zeit dieses geschrieben wurde, Schelling in seiner Rede über das Verhältniß der bildenden Kunst zu der Natur. Zu S. 111, 27 wird die Stelle aus Winckelmann, aber erst in den kritischen Schriften (1828) citiert, welche lautet: 'Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, und entweder mit der Hitze oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übermäßige und zu fruchtlose, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringt. Denn eine Blume verwelket in unerträglicher Hitze und in einem Gewölbe ohne Sonne bleichet sie ohne Farbe, ja die Pflanzen arten aus in einen verschlossenen finstern Ort. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkte gehet unter einem gemäßigten Himmel.

Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, welche von der regelmässigsten Bildung genommen sind, richtiger, als welche Völker bilden können, die, um mich des Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb entstellet sind.'

Das Manuskript der Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, im besondern die Einleitung und die die bildende Kunst betreffenden Partien, scheint Schlegel auch dem theoretischen Teile der Vorlesungen zu Grunde gelegt zu haben, welche er fast dreissig Jahre später (im Sommer 1827) wiederum in Berlin über Theorie und Geschichte der bildenden Künste hielt. Leider sind uns von diesen nur dürftige und wie es scheint, ungenaue Auszüge bekannt, welche das von Dr. H. Förster und Willibald Alexis (W. Häring) redigierte 'Berliner Conversations-Blatt für Poesie, Literatur und Kritik' in seinem Jahrgang 1827 enthält. Den diese Auszüge enthaltenden Nummern (Nr. 113. 115. 121. 122. 123. 127. 130. 131. 137. 141. 142. 144. 148. 155. 157. 158. [159.]) ist vom Verleger (Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin) auch ein eigenes Titelblatt vorgesetzt worden, welches unter dem Kopfe der Zeitschrift den Spezialtitel enthält: 'A. W. von Schlegel's Vorlesungen über Theorie und Geschichte der bildenden Künste.' (Gehalten in Berlin im Sommer 1827.) so dass auch ein Separatabdruck dieser wenig gekannten Vorlesungen existiert. Zu der ersten von den sechzehn hier 'im Auszuge mitgetheilten' Vorlesungen bemerkt d[er] R[edakteur]: 'Hr. von Schlegel hat uns in den Stand gesetzt, die Skizzen sämmtlicher Vorlesungen folgen zu lassen' (Nr. 113 den 9. Juni 1827). Zu der sechzehnten bemerkt H. F[örster]: 'Die Schlussvorlesung, in welcher Hr. v. Schlegel eine Charakteristik der Italienischen Malerschulen gab und über den gegenwärtigen Zustand der Kunst sprach, behalten wir uns vor, später einmal nachzutragen, da Hr. v. Sch. bereits

abgereist ist und wir einer Mittheilung von ihm aus Bern entgegensehen.' (Nr. 159 vom 13 August 1827.) Ich bin nicht imstande zu kontrollieren, ob diese Mitteilung erfolgt und die Schlussvorlesung im Conversationsblatt nachgetragen worden ist: der mir aus der Dresdner Bibliothek vorliegende Separatabdruck enthält dieselbe nicht.

Auch in diesen Vorlesungen begann (I) Schlegel, nachdem er das Gebiet der bildenden Künste auf die nicht bloss in körperlicher Form, sondern überhaupt sichtbar darstellenden Künste ausgedehnt hatte mit einem Rückblick auf die Versuche, die gemacht worden sind, das Wesen des Schönen zu ergründen (vgl. Nendr. 36, 23 ff). Von den Alten werden Plato (wenig übereinstimmend mit Nendr. 39, 1 ff.) und flüchtig Aristoteles genannt. Die Frage, warum die Griechen keine Kunsttheorie gehabt hätten, wird ähnlich wie 36, 36 ff. beantwortet. Die Neuplatoniker bilden das Mittelglied zwischen der klassischen und christlichen Welt. Das Verschwinden der Kunst in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung und ihr Wiederaufblühen nach dem Wiederauferstehen des klassischen Altertums wird berührt. Mit einer kurzen Bemerkung, dass die Lehre des Aristoteles welche in den Schulen festen Fuss gefasst habe, der Entwickelung des Kunstsinns nicht förderlich gewesen sei, geht er sogleich zu der Theorien des achtzehnten Jahrhunderts über. Die widerstrebenden Richtungen (vgl. Nendr. 54, 17 ff.) werden hier mehr als in den früheren Vorlesungen auf den Sensualismus Lockes und den Spiritualismus Leibnitzens zurückgeführt; während der erstere der beiden Philosophen, 1801 nur vorübergehend, der andere neben Wolff gar nicht genannt wurde, wird hier eine Charakteristik beider, als der einzigen welche damals aus einem System heraus über das Schöne philosophiert hätten, vorausgeschickt. An Locke schliesst Schlegel hier weiter auch noch die französischen Aufklärer, die Encyklopädisten an, und kommt dann erst auf Burke, dessen Charakteristik bis auf den 62, 31 gemachten Witz mit den Vor-

lesungen von 1801 übereinstimmt. Dann greift er auf Leibniz zurück, und leitet dessen Schule ab: Baumgarten, Mendelssohn und Sulzer, welche 'das so fort führten'; deutlicher als Neudruck 58, 23 wird nach. Lessing bisher gezählt: 'auch Lessing, obwohl an Schärfe des Verstandes den anderen Zeitgenossen weit überlegen folgte dieser Schule. Das Auftreten Winkelmanns soll noch besonders erwähnt werden.' Ueber Kant heisst es nur: 'Der erste, der wieder mit philosophischem Geiste an die Betrachtung des Schönen ging war Kant. Noch ehe er als speculativer Metaphysiker auftrat schrieb er (1771) über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Kant ist vollkommen siegreich in Bekämpfung der nächsten Vergangenheit, die Lehren älterer Philosophen, namentlich die des Plato hat er nicht gehörig gewürdigt. Allein er hat sich das grosse Verdienst erworben, dass dem rhapsodischen Philosophiren durch ihn ein Ende gemacht wurde. Als wesentlichen Charakter des Schönen erkannte er, dass in demselben das Allgemeine und Besondere unmittelbar vereinigt ist. Was er weiter über das Schöne sagt, ist freilich ungenügend, die Künste und Kunstwerke kannte er zu wenig.' Hier wird nun auch Schiller genannt, den die Vorlesungen von 1801 als Aesthetiker ganz ignorieren. 'Kants Lehre vom Schönen hat an Schiller einen beredten Ausleger gefunden, obwohl es aber dem Dichter zur grössten Ehre gereicht, dass er sich um die höchste Weise des Erkennens bemühte, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, dass er mit seinen Theorien niemals ein Trauerspiel zu Stande gebracht hätte'.

Neben diesen Lehren, welche aus philosophischen Systemen hervorgegangen sind, betrachtet er nun (II) die philosophierenden Rhapsoden. 'Zuerst tritt uns hier Winkelmann entgegen. Er schrieb früher noch, als Kant und sein gesunder Sinn bewahrte ihn vor der kranken Richtung seines Zeitalters. Zu wenig aber hatte er sich in der Philosophie durchgebildet, daher wird er

oft in seinen Ausdrücken schleiend und verworren. Er kömmt dann aus dem Heiligthume, wie ein Eingeweihter zurück, dem die Sprache nicht gelöst wurde, er stammelt Orakelsprüche und bricht schnell ab. Was ihm eigenthümlich angehört ist seine Beschreibung der menschlichen Schönheit. Die Begriffe die er von dem Schönen selbst giebt, hat er aus Plato genommen, wie dies bei ihm leicht nachzuweisen ist. Für die philosophische Theorie des Schönen sind daher aus Winkelmann keine Aufschlüsse zu holen, desto grösser war sein Einfluss auf die ausübenden Künstler. Er lehrte überhaupt die Menschen wieder mit Ernst und Ehrerbietung vor die Werke des Alterthums treten und sie mit gesammeltem Gemüth betrachten. Mengs theoretische Arbeiten sind ebenfalls zu erwähnen'. In der älteren Fassung wurde Winckelmann nur 21, 16 als Stifter der Kunstgeschichte und öfter (wie 30, 18. 72, 13 107, 29 111, 28 125, 37 ff) beiläufig erwähnt, Mengs erst 144, 29 158, 20 u. ö. ebenso beiläufig citiert. Mit Hogarth (vgl. 51, 13) 'der vortreffliche Satyren schlecht mahlte, und eine Abhandlung über das Schöne schrieb' (vgl. Athenäumsfragment 183; Jugendschriften II 232) kommen wir den alten Vorlesungen näher: 'er wollte die Wellenlinie als Prinzip und Grundform des Schönen nachweisen; allein an ein schönes Griechisches Profil als Richtmass gelegt wird diese Linie nicht ausreichen'; worauf die entgegengesetzte, zu allgemeine Ansicht (vgl. 50, 33 ff) zurückgewiesen wird. 'Diderots [vgl. Neudr. 53, 10] Versuche über die Mahlerei sind allerdings geistreich zu nennen, er ficht mit Glück gegen die steifen Pedanten der Pariser Akademie und Goethe hat sein Verdienst in einer besondern Abhandlung anerkannt. Franz Hemsterhuis [der Neudr. 13, 22. 125, 37 u. ö. nur gelegentlich citiert wird] hat sich um die Erkenntniss des Schönen in den Kunstwerken redlich bemüht und sein Brief über die Sculptur (1769) enthält viel Gutes. Moritz, dem wir die erste geistvoll abgefasste Götterlehre verdanken, schrieb eine Abhand-

lung über die bildende Nachahmung des Schönen. Er fängt zwar sokratisch an, versteigt sich aber dann in trübe Nebel, und kömmt in den Verdacht zu den schwärmerischen Künstlern zu gehören, die, von Winkelmann angeregt, sich durch eine erzwungene Begeisterung geltend machen wollten.' Hier sind die Mängel dieser Schrift doch wohl schärfer hervorgehoben, als sich mit dem bedingest unten Lobe Neudruck 102, 32 ff. zu vertragen scheint: eine Stelle, welche Schlegel ein Jahr später (1828, in den kritischen Schriften wieder zum Abdrucke brachte, wobei er nur in der oben (S. XXX Z. 24 citierten Anmerkung die Schellingsche Rede durch die hinzugefügten Epitheta 'beredten und geistreichen' noch etwas mehr zu heben suchte. Die nun folgende Widerlegung des falschen Grundsatzes der Naturnachahmung (vgl. 91, 8 ff.) scheint Schlegel, trotzdem sie bereits gedruckt war, bis auf das Citat Neudruck 95, 11 beibehalten zu haben, welches folgendermassen umschrieben wird. Göthe hat in seinem Lustspiele, Triumph der Empfindsamkeit' einen jungen Mann auftreten lassen, der gern in Mondenschein und an kühlen Quellen phantasirt, allein sich dabei leicht erkältet. Er hilft sich deshalb mit einem Surrogat von Dekorationen. Wäre die Kunst nichts weiter, als Wiederholung, so könnte sie allerdings den empfindsamen Seelen eine solche Bequemlichkeit verschaffen.' In einem neuerlichen Zusatz, welcher sich über die Naturerkenntnis der neueren Zeiten und die Naturphilosophie ergeht, findet nur mehr Berufung auf Schelling, nicht auch wie früher 102, 34 auf Moritz statt.

Die in der dritten Vorlesung III) aufgeworfenen Fragen, gibt es einen allgemein gültigen Geschmack und Kritik? ist ein Urbild des Schönen möglich? und ihre Beantwortung erraten, so weit die Auszüge dieses erkennen lassen, nur wenig im Neudruck 23, 4 ff. und 31, 11 ff. In derselben Vorlesung ging Schlegel noch zur **Architektur** über, welche hier unter den bildenden Künsten voran geht. 'Zuerst haben wir die gewöhnliche Ansicht zu

entfernet, als sei diese Kunst etwa aus dem Bedürfniss, sich gegen Wind und Wetter zu schützen, hervorgegangen. Die ersten schönen Gebäude dienten nicht körperlichem Bedürfniss, sie wurden zur Ehre übernatürlicher Wesen aufgeführt', womit etwa Neudruck 178, 37 zu vergleichen ist. Auch hier wie Neudruck 161, 13 ff. wird das Wort Architektur in einem weiteren Sinne genommen, 'wir zählen auch dazu die Anlage öffentlicher Plätze, die schöne Gartenkunst [welche Neudruck 207, 1 unter Landschaftmalerey, aber nicht aus dem malerischen, sondern dem architektonischen Gesichtspunkt betrachtet wird], Verzierungen der Gebäude und schönen Geräthe, Trinkgeschirre etc., zunächst alle Werke der Kunst, wofür der Mensch den Namen erfunden hat, und die nicht in der Natur eine bestimmte Gattung zum Vorbilde haben. — Die Architektur giebt keine solchen Formen die als einzelne Formen in der Natur vorhanden sind und ist daher, im Gegensatze gegen die Bildnerei, die die Kunst der individuellen Form ist, die der allgemeinen Form. Die vier Punkte, welche Schlegel 1827 bei der Architektur in Betrachtung zieht, finden wir auch 1801 nur fehlt in den späteren Vorlesungen die Zweiteilung, welcher gemäss 1801 das organische Moment in der Architektur dem geometrischen und mechanischen entgegengesetzt wurde. Diese vier Punkte sind, 1) die allgemeine geometrische und mechanische Grundlage, welche ein wesentliches Bedürfniss ist (vgl. 165 26 ff.). 'Uns liegt ob zu zeigen, wie der Künstler dabei der Natur Folge leistet. Die geometrischen Verhältnisse sind zurückzuführen auf die geraden und krummen Linien. Dabei wird eine Fähigkeit unseres Geistes angesprochen, die uns angeboren ist, womit das Wohlgefallen, das wir über richtige Verhältnisse empfinden, zusammenhängt. Die unterrichtetsten Menschen sind practische Geometer wie dies Platon in dem Menon anschaulich macht. Bei dem Regelmässigen finden wir leicht eine Uebereinstimmung zwischen Bild und Begriff, bei dem Unregel-

müssen wir Bild und Begriff nicht zugleich fassen. Diese ersten geometrischen Elemente kommen bei dem Grundriss sowohl als bei dem Aufriss der Gebäude vor. Den schönen Griechischen Tempeln liegt ein Oblongum zum Grunde, die Hauptfaçade wird von einem Viereck mit darüberliegendem Dreieck gebildet. Auf diesen zwei Figuren, dem Viereck und dem Dreieck, beruhen die Grundverhältnisse der Gebäude der schönen Griechischen Baukunst und diese Linien dürfen nie durch einen äusseren Schmuck verdeckt und verkleidet werden.'

Was darauf (IV) von den perpendikularen und den horizontalen Linien gesagt wird, stimmt inhaltlich wenigstens so ziemlich mit 165, 33 ff. überein. Zu Neudruck 166, 7 konnte Schlegel nach mehrmaligem Aufenthalt in Italien und speziell in Pisa ein konkretes Beispiel wählen: 'Der hängende Thurm zu Pisa, der sich beträchtlich von der senkrechten Linie entfernt, macht einen gefährlichen, unangenehmen Eindruck, wenn man auch erfährt, dass er schon 700 Jahre in dieser schrägen Lage stand.' 2) 'Symmetrie [vgl. Neudruck 167, 1 ff.] Wir verstehen darunter eine Uebereinstimmung der Theile die dem Auge sogleich fasslich wird, und unterscheiden die zentrale und die zweiseitige Symmetrie. Die zentrale Symmetrie kommt vor bei Sternfiguren, überhaupt bei regelmässigen Figuren, aus deren Mittelpunkt, so komplizirt sie auch sein mögen, wir nach jeder Seite hin dasselbe sehen, z. B. in einer Rotonda. Ein artiges Spiel in dieser Beziehung ist das Kaleidoscop.' Während die Unterscheidung zwischen zentraler und bilateraler Symmetrie in den Vorlesungen von 1802 nicht hervortritt, stimmt das über die letztere Gesagte, und besonders die Hervorhebung derselben in der Pflanzenwelt (vgl. Neudruck 169, 5 ff.) und Tierwelt (vgl. Neudruck 145, 15 ff.) mit denselben überein. Der Schluss lautet, übereinstimmend mit Neudruck 167, 20 ff.: 'Sicherer als die Natur vermag die Kunst diese Symmetrie festzuhalten, ohne sie kann kein Bauwerk für ein Werk der

schönen Kunst gelten. Wie aber im thierischen Organismus diese Symmetrie nur nach aussen zur Erscheinung kommt, der Anatom aber im Innern sie nicht findet, so ist auch dem Architekten erlaubt, in dem Innern die Bequemlichkeit und Oekonomie als das Bestimmende eintreten zu lassen. Bei solchen Bauwerken aber, die nicht auf oekonomische Benutzung berechnet sind, waltet auch im Innern die Symmetrie vor, z. B. in Tempeln, Kirchen, Festsälen.' 3) Das über die Proportion Gesagte (V) lässt sich mit Neudruck 176, 16 ff. kaum vergleichen. 'Einige Theoristen', heisst es 1827, 'haben gewisse absolute Proportionen feststellen wollen allein die Bauwerke der classischen Baukunst widersprechen der Annahme einen solchen gleichsam constitutionell gewordenen Canons für die Verhältnisse, obwohl bei einigen Völkern etwas dergleichen vorkommt. Die schöpferische Phantasie fordert auch in der Baukunst einen freien Spielraum und vor andern Völkern verlangten die Griechen eine ihrer heiteren Sinnesart entsprechende Freiheit in der Kunst. Nur relativ lassen sich die Proportionen feststellen und es findet ein Auf- und Abgehen an diesen Verhältnissen statt. — Das Hauptverhältniss an einem Gebäude ist das der Höhe zur Breite; steht es frei, so tritt das der Länge oder Tiefe noch hinzu. Als eine allgemeine Regel kann man annehmen [vgl. Neudruck 176, 33—37], dass das, was nicht mehr durch ein geübtes und gesundes Auge verglichen werden kann, die Proportion überschreitet. Wir finden ferner, dass der Charakter der Gebäude verschieden sein kann nach ihren verschiedenen Proportionen, ohne dass deshalb der Schönheit derselben Eintrag geschieht. Ebenso finden wir ja Thiere schön, obwohl der Bau ihrer Glieder verschiedener Art ist. Der starke andalusische Stier ist im Verhältniss eben so schön gebaut, als die leichte Gazelle und der flüchtige Hirsch' [vgl. Neudruck 177, 25 f.] In den folgenden Schlussbemerkungen über diesen Punkt hat Schlegel vielleicht nur die im Neudrucke 181, 27—29 skizzierten

Aufzeichnungen ausgeführt. 'Jene falschen Begriffe von der Proportion und eine blinde Verehrung des classischen Alterthums, haben einseitige Ansichten veranlasst, wonach man nur Griechische Baukunst wollte gelten lassen. Die Proportionen dieser Baukunst sollten das Grundmass für alle Völker und alle Zonen und Zeiten geben, was davon abwich, galt für barbarisch; der gute Sulzer war noch der Meinung, dass an dem Strassburger Munster „wenig Gesundes" sei. Der Baukunst aber, wie jeder andern Kunst, hat immer die, in einem bestimmten Weltzustande herrschende Idee ihr Siegel aufgedrückt und die Kunstwerke waren nur ein Wiederschein derselben in der sichtbaren Welt.' Endlich 4. Verzierungen. Mit dem Neudruck 179, 2 ff. darüber Gesagten besteht keine Uebereinstimmung: 'Ist allen wesentlichen Anforderungen ein Genüge geleistet, so tritt zur Vollendung des Ganzen noch der Schmuck hinzu, der am geschicktesten da angebracht wird, wohin die Gelenke des Gebäudes fallen, wo die Glieder sich vereinigen. Durch die Verzierung erscheinen die besonders gegliederten Theile als ein Ganzes. In den grossen und wesentlichen Theilen des Gebäudes herrschen wesentliche Verhältnisse, bestimmte Linien, theils die Cirkel-Linie, wie bei den Säulen, theils die senkrechten und wagerechten Linien. In den Verzierungen finden die freien und geschwungenen Linien einen angemessenen Spielraum und durch den Contrast mit jenen strengeren Linien wird das Wohlgefallen daran gehoben. Der ganze Reichthum der mineralischen und vegetabilischen Natur kann zur Verzierung verwendet werden, allein auch hier soll der Künstler nicht blos nachahmen, sondern nachbilden. Bei den Griechen und Aegyptern erscheint diese Nachbildung oft nur als Anspielung. Ueberhaupt zeigten auch hierbei die Alten in der classischen Zeit der Kunst grossen Geschmack, selbst wenn sie sich den phantastischen Spielen der Thier- und Pflanzenwelt hingaben. Die grosse Architektur muss keusch und nüchtern in der Wahl der

Verzierungen sein; einzelnen Theilen darf nicht eine vorlaute Stimme vergönnt werden. Zu grosse Abwechslung in den Verzierungen wirkt störend, vielmehr lieben die Alten hier eine gleichmässige Wiederholung. Hier ist es nun wo die Bildnerei der Baukunst die Hand reichen muss; wir wollen sie nicht so bedürftig stellen, wie es Winkelmann noch that, beide bedürfen einander doch sollen sie sich nicht gegenseitig den Weg versperren. Bei der schönen Baukunst sind insonderheit dem Bildhauer bestimmte Räume zur Verzierung überlassen. Die Akroterien, Frontons Metopen, Friese werden theils mit freistehenden Statuen, theils mit Reliefs verziert. Im Ganzen kann als Grundsatz angenommen werden, dass der Giebel und die Stirn des Gebäudes am reichsten verziert wird. — Letztlich haben wir noch etwas über die Farben der Stoffe der Baukunst zu sagen. Einfarbigkeit ist das Günstigste und zwar hat der lichtere Ton den Vorzug vor dem dunklen: das Buntscheckige verhindert das Hervortreten der reinen Formen und einfachen Linien. Gesprenkelter Granit und Porphyr oder gestreifter und gefleckter Marmor können verwendet werden, da sie in einiger Entfernung einen gleichfarbigen Ton annehmen. Auch metallischer Glanz ist nicht zu verschmähen, die Prachtgebäude der Römer waren mit Goldplatten belegt und Petersburg und Moskau glänzen mit ihren vergoldeten Kuppeln, die zum Theil der byzantinischen Baukunst angehören. Napoleon hatte den schönen Eindruck, den die Kuppeln von Moskau auf ihn machten, nicht vergessen, so schlimm es ihm auch dort ergangen war. Sogleich nach seiner Rückkehr gab er Befehl die Kuppel des Doms der Invaliden zu vergolden. Welchen wohlthätigen Eindruck die gleichmässige Färbung einem Gebäude giebt, bemerken wir, wenn wir es im Mondlichte betrachten, wo noch hinzukommt, dass die kleineren Partien zurücktreten und nur die grossen Umrisse sich gegen den dunklen Horizont abzeichnen. Dann versöhnen wir uns oft mit Gebäuden, die uns bei heller

Tageshelleuchtung verwiesen wie dies z. B. mit dem Eingang der Peterskirche in Rom der Fall ist. — So sehen wir, wie die geometrischen Linien die festen Grundverhältnisse des Gebäudes bilden, die Symmetrie kündigt dann das Werk als ein Werk des menschlichen Geistes an, das sein Dasein durch sich selbst haben soll; die Proportion bestimmt das Ebenmass und den Charakter, durch die Verzierung kömmt Fülle und Pracht hinzu. Da verstehen wir die Fabel Amphions, die uns erzählt, dass die Mauern von Theben sich durch die Harmonie der Töne zusammenfügten.' — Hiermit enden die theoretischen Bemerkungen über die Architektur. Im geschichtlichen Teile war in der Vorlesung XIV von der Baukunst der Griechen die Rede, wobei Vitruv und die verschiedenen Säulenordnungen (vgl. Neudruck 177, 23 ff. 175, 7 ff.) erwähnt wurden, deren jede ihre besondere Heimat gehabt habe und den Charakter des Volkes, aus welchem sie hervorgegangen sei, an sich trage. Die Vorlesung XVI handelte im allgemeinen von der Kunst im Dienste der christlichen Religion, wobei auch von der christlichen Baukunst, der Gotik, die Rede war. Ich führe die betreffenden Stellen an, obwohl in den Zeitraum zwischen 1801 und 1828 die Gotik durch Friedrich Schlegel und andere eigentlich erst in den Vordergrund der romantischen Interessen gerückt wurde, weil sich dennoch einiges aus den Neudruck 181, 24 ff. Hier skizzierten Stellen daraus deutlicher machen lässt: 'Was die Baukunst betrifft, so nahm sie nach Constantin dem Grossen eine andere Wendung. Die Tempel für den christlichen Gottesdienst hatten eine andere Bestimmung als die Tempel der Griechen. Bei den letzteren versammelte sich das Volk vor den Tempelpforten; die Tempel selbst waren klein, nur die Priester hatten den Zutritt dazu. In der christlichen Kirche dagegen versammelte sich die Gemeinde innerhalb des Tempels, um die Lehren zu vernehmen, oder Hymnen zu singen. Die Erfindung der Orgel forderte ausserdem eine grössere

Höhe und Wölbung des Baues, so wie überhaupt die grössere Versammlung eine Ausdehnung des Raumes nothwendig machte. – So entstanden die hohen Wölbungen und Schwibbogen der Dome, eine Art von Zauberwerken, bei denen uns das Gesetz der Schwere aufgehoben zu sein scheint, kaum begreifen wir, worauf diese Massen ruhen, das Gewölbe sehen wir zurückgezogen, wie die hohe Wölbung des Himmels. Zwar findet man schon bei den Römern Wölbungen, jedoch waren dies nur schüchterne Versuche, von welchen man jetzt weiter ging, indem man die Säulen zu einer ungemessenen Höhe hinaufführte, und sie in dem Spitzbogen sich verlieren liess. — Die ersten christlichen Basiliken sind freilich noch nicht mit den späteren hohen Domen zu vergleichen und wir finden sie noch mit Elementen der alten Baukunst gebaut. Später wurden sie durch den sogenannten byzantinischen Styl erst vervollkommt. — Im Abendlande sehen wir ein Zwischenreich der Barbarei eintreten ohne irgend eine Bestrebung in der Kunst. Was noch darin um diese Zeit geleistet wurde, geschah von den herabgekommenen Künstlern der Römer, die dazu von der herrschenden Nation verwendet wurden. In Pavia sieht man noch eine Kirche aus lombardischer Zeit, welche die Spuren der damaligen Barbarei an sich trägt.' Und in der Vorlesung XVI, in welcher die christliche Baukunst im besonderen betrachtet wird: 'Das älteste Denkmal christlicher Baukunst in Constantinopel ist die Sophienkirche, welche seitdem in eine Moschee verwandelt worden ist. — Die innern Räume der Kirche wurden immer weiter ausgedehnt, da man ausser dem Hauptaltare noch Nebenaltäre errichtete. Diese Baukunst ist im abendländischen Europa vielfältig nachgeahmt worden. In Venedig scheint die St. Marcuskirche eine Nachahmung der Sophienkirche zu seyn. Man nennt dies den byzantinischen, auch den vorgothischen Styl. Später entwickelte sich die eigentliche gothische Baukunst, sie ist die genialste und originellste Schöpfung

des Mittelalters, und so wenig von den Muhamedanern entlehnt [vgl. Neudruck 181, 25], als die Lieder der Troubadours von den Mauren. Die sogenannte moreske Baukunst hat allerdings einige Aehnlichkeit mit der gothischen, allein beide sind von einander durchaus verschieden, wenn sie gleich an derselben Quelle (in Byzanz) geschöpft haben mögen. — Der Name, gothische Baukunst, ist unpassend, da die Gothen selbst nichts von Baukunst verstanden und deshalb von romanischen Baumeistern bauen liessen. Da jedoch die Gothen das älteste und berühmteste Volk der grossen germanischen Völkerwanderung sind, so mag die Baukunst, die eigentlich deutsche Baukunst heissen sollte [vgl. Neudruck 181, 25], den ihr einmal gegebenen Namen immerhin behalten. Die Ausbildung des Systems der gothischen Baukunst geschah nach und nach, denn einen Sprung hat der menschliche Geist selten gethan. — Die ältesten Bogen waren Halbzirkel, später mit einem Ausschnitt, wie ein Kleeblatt. Nun kamen die Spitzbogen dazu, die im Innern des Gewölbes von andern Bogen durchschnitten wurden. Die Säulen, welche Pfeiler heissen könnten, bestanden aus einem Bündel von Säulen, welche schlank in die Höhe getrieben wurden. Die Betrachtung eines vollendeten gothischen Domes hat zu der Bemerkung Veranlassung gegeben, dass die alten Baumeister in diesen Säulengängen und Verzierungen uns das Bild eines heiligen Eichenhaines hätten geben wollen. Man kann zugeben, dass die Einbildungskraft Anregung in der Natur findet, ohne dass bei den Gebilden, die sie schafft, an eine absichtliche Nachahmung zu denken ist. Das Bestreben war so hoch zum Himmel hinauf zu bauen, als nur möglich, und den Druck der Schwere dabei vergessen zu machen. Bewundernswürdig ist der grosse Reichthum von Zierrathen und die wohlverstandene Unterordnung derselben, die in den grossen Massen und Linearmenten verschwinden. In den kleinsten Theilen kehrt ein Bild des Ganzen wieder, das Fenster ist eine Nachbildung

des ganzen Schiffes und dadurch unterscheidet sich vornehmlich die gothische Baukunst von der byzantinischen, bei welcher man nur niedere Fenster kennt. — Die gothische Baukunst fing im 13ten Jahrhundert zu blühen an. Der Erzbischoff Albertus von Coln hat bedeutenden Antheil daran gehabt. Eine sonderbare Erscheinung dabei ist, dass wir gleich nach der Entwickelung auch die Vollendung entdecken sehn. Da die gothischen Dome immer grossartiger gebaut wurden, so mussten an die äusseren Mauern Strebepfeiler als Widerlagen gestellt werden, welche die Baumeister auf geschickte Weise durch reich verzierte Bogen mit dem Dach der Kirche zu verbinden wussten. Fast alle diese grossen Dome sind nach einem Plane angelegt, der so riesenhaft ist, dass die Baumeister schwerlich an eine Vollendung und Ausführung derken konnten. Von dem Cölner Dome, der mit höchster Eleganz und Zierlichkeit gebaut ist, sehen wir nur einen kleinen Theil vollendet. Nicht Kirchen allein, auch andere Gebäude wurden im gothischen Styl aufgeführt. Berühmt ist in dieser Hinsicht das Rathhaus zu Löwen. Im Fortgange wurde die Gothische Baukunst plump, und die Nachahmung der antiken Tempel im 15ten Jahrhundert fing zuletzt an, sie zu verdrängen.

Die Vorlesung über die **Bildnerei** (VI fälschlich im Druck gleichfalls als die fünfte bezeichnet) weist im Eingange auf die Wichtigkeit hin, die Grenzen der Bildnerei und Malerei genau zu bestimmen und eifert ähnlich wie Neudruck 182, 7 ff. 155, 37 ff. u. ö. gegen die Hinüberleitung der Skulptur zur Malerei bei den Modernen. Der Versuch den Unterschied der beiden Künste näher zu bestimmen, geschieht ähnlich wie Neudruck 183, 25 ff. in dem Kapitel über Malerei. Gegen die bemalten Statuen spricht sich Schlegel auch 1827 trotz der Autorität der Alten aus, wie Neudruck 148, 32 ff. Die nächste Frage: was hat die Bildnerei darzustellen? wird in Form und Gedankenverknüpfung ganz ähnlich mit Neudruck 127,

20 ff beantwortet. Zu der Nennung Rousseaus Neudruck 130, 32 vgl. 1827: 'Immer aber bleibt doch eine unendliche Kluft zwischen dem Thier und dem Menschen und wenn auch die Französischen Philosophen des vorigen Jahrhunderts (Rousseau) den Menschen nur einen civilisirten Affen nannten, der nur den Haarbeutel abzulegen brauche, um sich unerkannt unter die Paviane mischen zu können, so war doch schon in dem Paradies dem Menschen verheissen, dass er zum Bilde Gottes geschaffen sei. Sein Blick ist nicht an die Schelle gebunden, von der er die Nahrung empfängt, er erhebt ihn zu jenen höheren Sphären, wo seine Vergangenheit vielleicht, aber gewiss seine Zukunft ruht.' Bei der nun folgenden Untersuchung über die Schönheit des Menschen (VII., entsprechend Neudruck 144, 27 ff., wird Schiller genannt, an welchen in den Vorlesungen von 1801 Neudruck 141, 32 f. die Unterscheidung eines physiognomischen und architektonischen Prinzips bei der Beurteilung der menschlichen Schönheit erinnerte, ohne dass sein Name genannt worden wäre und die in den Vorlesungen von 1801 bloss skizzierten Stellen über die Physiognomien Neudruck 149, 31) findet man 1827 ausgeführt. Die Stelle lautet: 'Die Versuche, die menschliche Schönheit nach blossen Massen und Linearien zu bestimmen, mussten nothwendig verunglücken, die Schönheit lässt sich nicht mathematisch berechnen; auch die dem Auge wohlthuenden Wellenlinien sind nicht das Entscheidende, wie wir dies schon früher bemerkten. — Schiller unterscheidet mit seinem, überall das Wahre findenden, Sinn die architektonische Schönheit und die Schönheit des Ausdrucks. Die erstere beruht auf dem Bau, den Verhältnissen und Umrissen der menschlichen Gestalt, die zweite auf der edlen Bildung des Gesichtes. — Sollten aber nicht alle Züge der menschlichen Gestalt bedeutend sein, so dass das Urtheil über die Schönheit überhaupt physiognomisch ist [vgl. Neudruck 144, 32]? Dass wir einen Schluss von dem Aussern auf das Innre thun

dürfen, ist schon von den alten Völkern behauptet worden. So viel ist gewiss, dass die Menschen geborne Physiognomiker sind, d. h. dass sie ohne irgend das Innere des Menschen zu kennen, aus seinem Aeussern sich gewisse Vorurtheile bilden, die wohl zuweilen — doch nicht immer trügen wie oft finden wir nicht, dass schon Kinder gute Physiognomiker sind. — Zur Wissenschaft haben selbst die geistreichen, jedoch oft verunglückten Bemühungen Lavaters [vgl. Neudruck 78, 22 ff.] die Physiognomik nicht erhoben, — allein es ist ein Sinn dafür in dem Menschen vorhanden der immer von grossen Künstlern ausgebildet wurde — Ausser Lavaters Versuchen haben wir noch einige andere zu nennen. Tischbein [vgl. Neudruck 149, 31] wollte die menschliche Physiognomie zurückführen auf die Aehnlichkeit mit den Grasfressern, den Raubthieren und dem eigentlichen Menschen. Da wies er nach, wie Michel Angelo mit dem Löwen, Correggio mit dem Schaf, und Raphael mit einem Engel zu vergleichen wären. Es wurde ihm mit gutem Grunde dagegen eingewendet, dass Michel Angelo seine platte Nase schon in frühster Jugend durch einen Faustschlag erhalten habe und das angebliche Portrait Correggios schwerlich das rechte sein dürfte, da er in den besten Jahren starb, hier aber als Kahlkopf abgebildet ist. — Das Gesicht ist nicht das Buch, in welchem wir den geistigen Ausdruck des Menschen allein lesen; auch auf die Stimme, die Bewegung (Mimik) muss Rücksicht genommen werden. Ueberhaupt unterscheiden wir dreierlei Arten der Kennzeichen der Leidenschaften. 1) Die physiognomischen; 2) instinktartige Bewegungen, die schnell aber doch mit Freiheit gemacht werden, z. B. bei heftigen Begehren, oder bei Abscheu; 3) sinnbildliche Gebehrden, um verständlich zu werden. — Es ist nicht absichtlich, sondern physiologisch, dass der Eindruck, den diese Bewegungen machen, zugleich sympathetisch wirkt. Das blosse Nachahmen der Gesichtszüge kann uns eine Ahndung der Gefühle des andern geben. Häufig

wiederholte Bewegungen werden zuletzt auch in der Gestalt sichtbar und die Gewohnheit gewisser Leidenschaften lassen bleibende Spuren zurück. Nehmen wir aber auch als Grundsatz an, dass sich die Seele den Körper zubildet, so lässt sich doch nicht in Abrede stellen, dass äussere Einflüsse, die nicht von dem Individuum abhängig sind, schon in der frühesten Zeit anfangen. Die Natur verfährt mit unerbittlicher Consequenz; die Missgestalt des einzelnen Theiles bestimmt auch die Verschiedenheit der andern Theile: da werden die inneren Anlagen gehemmt, und der Physiognomiker wird sich täuschen. — Zum grossen Theil bilden sich die Gesichtszüge schon aus, bevor der Mensch zur sittlichen Reife gelangt ist, oft wird das verdorben, was die Natur gut angelegt hatte, oft wird die von ihr vernachlässigte Bildung durch geistige und sittliche Anstrengung überwunden. Als Sokrates von einem Physiognomiker wegen seines Gesichtes, in welchem dieser alle nur möglichen Laster las, sehr ungünstig beurtheilt wurde, fühlte er sich keineswegs dadurch beleidigt, sondern gab zu, dass die Natur ihn nicht zum besten gezeichnet, wasser jedoch durch seinen Willen überwunden habe. — Die früheren Züge kann der Mensch nicht ganz wegräumen, doch kann er sie mit dem Ausdruck erworbener geistiger Eigenschaften verkleiden. — Gall [vgl. Neudruck 149. 31. 78. 26] in seiner Schädellehre verlegte den Ausdruck sittlicher und geistiger Bildung und Anlage zurück in den Knochenbau des Schädels. Seine Verdienste als Anatom des Gehirns sollen ihm unbestritten sein, allein seine Seelenlehre ist insofern absurd, als nach ihm die Seele ein Kasten mit verschiedenen Fächern wird (eine Art Knochengewächs, das nach verschiedenen Seiten hin ansetzt und ausschlägt). Für die bildende Kunst ist nichts von ihm zu holen. Camper [vgl. Neudruck 145. 3 ff.] ist ebenfalls auf den Bau des Kopfes zurückgegangen und hat nach dem Winkel den eine Linie von der Stirn zum Mund, mit einer anderen vom Munde zum Ohr macht, die Schönheit bestimmen

wollen. Je stumpfer der Winkel, desto thierischer ist der Ausdruck; das vollendete Griechische Profil nähert sich dem rechten Winkel. Diese Bestimmung hat, so geistreich sie ist, das Mangelhafte, dass dann der ganze Ausdruck in das Profil verlegt wird. — Auch Blumenbachs Verdienst um die Unterscheidung der verschiedenen Menschenracen nach der Schädelbildung darf nicht unerwähnt bleiben. Kommt der Streit zur Sprache welche von den verschiedenen Racen die edelste Bildung von der Natur erhalten, so muss die Weltgeschichte und die Culturgeschichte befragt werden und diese wird sich für jene Stämme entscheiden, die von dem Nordosten Asiens, von dem Ganges durch ganz Europa sich verbreiteten. Es scheint als ob von der Natur verschiedene Ansätze zur Bildung des Menschengeschlechts genommen wurden, die Gesichtsbildung des Negers mit seiner zurückgedrückten Stirn und den vorgedrängten Fresswerkzeugen steht offenbar der Thierbildung näher, als die der Europäer. — Der Cultur Zustand entspricht immer auch dem äusseren Habitus so bei den Chinesen deren hochgetriebene Cultur sich dennoch niemals über nachahmende Fertigkeit erhob, nie von den Schwingen einer freien Einbildungskraft getragen wurde. Als ewige Vorbilder des schönen Ideals gelten uns die Werke der grossen Griechischen Künstler. Kein Volk hat so grosse Sorgfalt auf körperliche Ausbildung verwendet, kein Volk solche Ansprüche auf Schönheit gemacht betrachtet man ihre Werke, es möchte manchen glauben, dass die Künstler nur in dem Rathe der Götter gesessen, als die Bildung der Menschen verhandelt wurde.' Ueber das Bekleiden und Nichtbekleiden wird Rhetor. ad Alex. 1435 22 ff gehandelt; und im Jahre 1827, als Schlegel das alte Manuskript zum Zwecke der Vorlesungen wieder in die Hand nahm und nach einem langen Aufenthalt in Florenz inzwischen durch Autopsie eines besseren belehrt worden war, wird vielleicht auch die spätere Randnote Neudruck 135, 30 hinzugefügt worden sein. Ueber das Verhältnis der künstlerischen

Nachbildung zu dem Vorbilde (über Vergrösserung ') und Verkleinerung in der Skulptur) wird dann ähnlich wie Neudruck 146, 32 ff. 149, 15 ff. 182, 22 f. gehandelt. Dagegen der Neudruck 138, 31 geäusserte Gedanke, die Skulptur verwerfe die Beschränkung auf einen Gesichtspunkt, wird deutlich zurückgenommen. 'Eine weitere Betrachtung der Statuen der classischen Zeit lehrt uns, dass die Skulptur in einem sehr nahen Zusammenhang mit der Architektur stand und dies bestimmt vornehmlich den Gesichtspunkt, von welchem die Statue zu betrachten ist. Die Hauptgottheiten hatten ihre bestimmte Stelle in dem Hintergrunde des Tempels, andere standen in Nischen, weshalb die Forderung, dass man jede Statue von allen Seiten müsse betrachten können, ungehörig ist; selbst der Apoll von Belvedere und der Laokoon verlangen bestimmte Gesichtspunkte.' Es folgen sodann auch Schlegels Gedanken (VII. über Isolierung und Aufstellung einer Gruppe (vgl. Neudruck 138, 22 ff.) Aus demselben Entwurf, welches Neudruck 149, 11 nur am Rande angemerkt wurde und welches er inzwischen selber zu Gesicht bekommen hatte, löst er nur die Aufgabe ab, 'die Figuren so zu ordnen, dass sie weder einander deckten, noch auch das Auge verwirrten und beunruhigten. Welche schwierige Aufgabe die Anordnung einer solchen Gruppe für die Künstler und Kunstkenner unserer Tage ist, hat sich bei den vielfachen Versuchen gezeigt, die bei der Aufstellung der berühmten Gruppe der Niobe in Florenz gemacht worden sind, die man bald über einander wie die Musen auf dem Parnass, bald in einen Halbkreis und bald wieder anders aufgestellt wissen wollte. Ein Conquerel das Richtige traf, sie nämlich für den Schmuck des Frontons eines Tempels erklärte und in eine Reihe neben-

[1] Zu Neudr. 148, 15 vgl. das Athenaeumsfragment 183 (Athenaeum I, 2, 202; Jugendschriften II 242, 7 ff.), wo der Gedanke ausgeführt ist.

einander stehende Hauptfigur in die Mitte, die Söhne und Töchter zu beiden Seiten, wie es das Dreieck des Frontons zuliess. Eine solche Aufstellung ganzer Figuren hatte mehr Energie, als ein Relief, es hob sich mehr von der Fläche ab, die man um dies noch mehr zu bewurken, oft beträchtlich grundirte. Da solche Statuen unverrückt auf ihrer Stelle blieben und nur von der Vorderseite gesehen wurden, vernachlässigte man die Rückseite. Was die Composition betrifft, so erhoben sich die Künstler über die Anordnung welche die prosaische Wahrscheinlichkeit verlangt. So könnte ein bedächtiger Zuschauer bedenken tragen, ob denn wirklich die Söhne und Töchter der Niobe sämmtlich auf einer Linie gestanden hatten, als Apoll und Diana ihre Pfeile nach ihnen sendeten. Der Künstler legte auf solche Wahrscheinlichkeiten kein Gewicht, dafür wendete er allen Fleiss und alles Talent auf die Wahrheit, die ihm als die höchste galt, auf die der Schönheit und des Ausdrucks.' Die Theorie des Basreliefs, bei welchem zu der Skulptur ein Moment der Malerei tritt und die Modernen die Gefahr nicht bestanden haben das Eigenthümliche der Skulptur aufrecht zu halten (vgl. Neudruck 150, 9 ff.), wird ganz übereinstimmend mit Neudruck 150, 7 ff. entwickelt. man kann noch Schlegel jetzt auf das Parthenonfries und unter den Modernen auf Friedrich Tieck den Zug des Bacchus und der Ariadne im südlichen Fronton des Berliner Schauspielhauses berufen, wie er auch bei den Cameen und geschnittenen Steinen, dem mit Neudruck 155, 4 ff. korrespondirenden Absatze, die Berliner Schätze, welchen in dem neuen Museum bald ein zugänglicherer Platz bereitet werden würde, nicht zu erwähnen vergisst. Ueber die Skulptur der Griechen handelte Schlegel dann in dem geschichtlichen Teile XIV. und XV. Vorlesung, über die letztere enthält der Auszug nur ein paar Worte am Schlusse der XVI Vorlesung, deren letzte Worte übereinstimmend mit Neudr. 155, 37 ff. lauten: 'die Schuppen fielen den Künstlern erst dann von den

Augen als die wahrhaften griechischen Kunstwerke wieder auferstanden.'

Die Theorie der **Malerei** wiederholt in wenig Worten den Unterschied von der Skulptur und widerlegt dann die falschen Begriffe von Nachahmung und Täuschung, welche auch hier den grössten Schaden angerichtet hatten: vgl. Neudr. 195, 16—21. 199, 17 ff. wo ebenso wie 1827 auf das über Manier und Stil Gesagte zurückverwiesen wird. Der Maler (heisst es) soll nicht die Natur wiedergeben, wie sie vor ihm liegt, sondern er gibt nur den Schein derselben. Es schliesst sich der Ausfall gegen die mikroskopischen Menschenmaler an, welcher auch Neudr. 200, 23 mit den Worten eingeleitet wird: 'Die Gränze der Mahlerey ist da wo vom Schein abgestahlt wird.' Die Stelle ist 1827 weiter ausgeführt: 'Ein berühmter Natur-Copist, Denner, [vgl. Neudr. 200, 30] hat Köpfe gemahlt, bei denen man durch das Mikroskop die Poren und Härchen der Haut und das Wasser im Auge sieht, in der Entfernung, aus der man die Bilder gewöhnlich betrachtet, geht diese mühsame Kunst verlohren. Im Gegentheil finden wir, wenn wir ein Bild von Tizian in der Nähe, nicht einmal mit dem Mikroskop sondern nur mit bloßem Auge betrachten, Auseinandergehn der Formen und Farben, und erst in der gehörigen Entfernung wird die Meisterhand des Künstlers, den wir weit höher stellen, als jenen erst genannten, sichtbar. Nicht das wirklich Vorhandne soll der Mahler darstellen, sondern nur den Schein der Wirklichkeit. Nach demselben Prinzip hat nicht nur der Portraits- und Historien-Mahler, sondern auch der Landschaftsmahler zu arbeiten. Käm es hierbei auf Täuschung an, so würden die Gukkasten, Panoramen und Dioramen von größerem Kunstwerth sein, als eine Landschaft von Ruysdal oder Claude-Lorrain, worüber doch wohl kein Streit sein dürfte.' Der darauf folgende Absatz entspricht in veränderter Form der Einkleidung Neudr. 183, 30 ff. bis 184, 30 und 193, 1 ff.. 'Die Gesetze

der Optik kommen bei der Mahlerei zuvörderst zur Sprache: im wirklichen Leben sehen wir gewöhnlich über das Sehen hinweg, die Augen dienen uns als Führer, ohne es theoretisch erlernt zu haben, wir sind praktische Optiker, verstehn den Sehen auf die Wirklichkeit zurückzuführen. Im wirklichen Leben ist das Auge ein arbeitsamer Diener des Verstandes: der Mahler stellt das Sehen in seiner Freiheit dar, wodurch das Beschauen des Bildes ein Genuss geistigerer Art werden kann, als der der Natur. Das was in der Natur uns gleichgültig lässt, gewinnt Reiz in der Mahlerei, so dass die Künstler selbst zu dem herabsteigen konnten, was man Stillleben genannt hat. Ein Leuchter, ein Teppich von Gerhard Dow, ein Weinglas von Terburg und ähnliche Gegenstände des niederländischen, reinlichen Hausgeräthes, an dem wir in der Wirthschaft flüchtig vorübergehn würden, fesseln uns im Bilde. — Der Spiegel — die Construction des Auges.' [Vgl. Neudr. 127, 5 ff.] Die Frage nach dem früheren Ursprunge der Malerei oder Bildhauerkunst, welche 1801 in der allgemeinen Eintheilung der Künste gegen Hemsterhuys und Winckelmann fast zu gunsten der Malerei entschieden wurde (vgl. Neudr. 125, 29 bis 127, 19), wird hier im entgegengesetzten Sinne beantwortet. Man hat oft die Frage aufgeworfen: welche von den drei Künsten die älteste sei? Viele waren geneigt, die Mahlerei dafür zu halten: allein die Architektur und Skulptur sind die älteren. Dass die Mahlerei erst später geübt wurde, kann wohl daher, dass die Menschen sich nicht von dem Vorurtheil los machen konnten, dass es unmöglich sei die Dinge auf einer Fläche abzubilden, und dennoch dem Auge zu genügen. Die Mahlerei war zuerst monochromatisch [vgl. Neudr. 126, 21 f.]: die Umrisse eines Körpers wurden mit einer einzigen Farbe ausgefüllt. Da die Gegenstände im hellsten Lichte am deutlichsten erschienen, so wagte man es nicht durch Schatten zu wirken: dies geschah erst später [vgl. Neudr. 126,

Von eigentlichen Hell-Dunkel-Studien sind bei [illegible] noch sehr unvollkommene Anfänge. Am [illegible] kann man die grosse Werksamkeit der Luft- [illegible] kennen. In gewisser Entfernung erscheinen [illegible] gefüllter Massen des trüben Mittels, [illegible] die Luft auch bei hellem Himmel blau, die [illegible] Nähere ist nun, dass sie den entfernten [illegible] erscheinen, obwohl sie nach den Gesetzen der Optik [illegible] Raum des Auges kleiner erscheinen, mit [illegible] oder Nähe darzustellen versteht.“ Die weitere [illegible] der Malerei gegenüber der Plastik, welche nur [illegible] in den Kreis ihrer Darstellungen auf [illegible] wird (vom Grundsatze von 1801 fehlend [illegible] 127, 2 in noch einmal hervorgehoben IX) und dann, [illegible] sie war in den früheren Vorlesungen noch ein- [illegible] der drei Stücke der Malerei (vgl. Nachtr. 184, [illegible] gehandelt 1) Die Zeichnung (vgl. Nachtr. 185, 2 ff.), [illegible] die Malerei mit der Skulptur gemeinsam hat. [illegible] Mannichfaltigkeit, welche dieser gemeinsame Teil in besonderen [illegible] erfährt, wird Nachtr. 186, 9 ff. aus dem Grundsatze [illegible] erklärt, dass die Skulptur auf Einen Gesichtspunkt [illegible] sei, die Malerei aber nicht. Wir haben oben [illegible] 2 ff.) gesehen, dass Schlegel diesen Grundsatz [illegible] Perioden bloss auf die Linienperspektive wird daher dort [illegible] Sätze abgeleitet. „Die Zeichnung wird bei [illegible] Malerei in einem umfassenderen Sinne als bei der [illegible] genommen. Bei der letzteren genügt es, dass die [illegible] der Gestalt nach ihrer Proportion, nach Stark- [illegible] Verkürzung und zu der Bewegung der Glieder etc. [illegible] sind, der Maler sollte dann seine Figur auf [illegible] Raum und lasst die Umgebungen weg. Von der [illegible] verlangen wir nicht nur jene Forderungen der [illegible] so weit sie es leisten kann erfüllt zu sehen, [illegible] das übrige noch die Umgebungen, wozu auch [illegible] und Luft gehören. Dieses letzte ist eine Wissen- [illegible] welche, in den höheren Grade, die Linear- [illegible] (vgl. Nachtr. 188, 13). Sie lehrt, die Grösse

des Gegenstandes und das Verhältniss mehrerer Gegenstände zu einander nach der verschiedenen Entfernung und nach dem verschiedenen Augenpunkte [vgl. Neudr. 187, 7 ff.], aus welchem sie gesehn werden, berechnen. Ferner wird vom Horizont [vgl. Neudr. 187, 6] gehandelt und von der Wahl desselben [vgl. Neudr. 188, 30 ff.]. 'Im Anfange der Kunst machte die Bestimmung des Horizontes und sein Verhältniss zum Vordergrunde grosse Schwierigkeit [vgl. Neudr. 189, 33 bis 190, 5], zumal wo auf einem Bilde Gruppen und Figuren vertheilt werden mussten. Nimmt der Mahler den Horizont tief [vgl. Neudr. 189, 17 ff.], so decken sich die Gegenstände, man legte daher den Horizont hoch [vgl. Neudr. 189, 28 ff.], damit die Figuren ganz gesehen werden konnten. So finden wir es in den altdeutschen Bildern, und überhaupt erkennt man daran überall die Anfänge der Kunst. Schon Andrea Mantegna (geb. 1431, gest. 1506) zeigt sich als Meister in der Perspective und Rafael hat in der Schule von Athen die schwersten Aufgaben der Linearperspective glücklich gelöst. Verschiedene neuere Schulen, namentlich die Französische und Italienische, wichen diesen schweren Aufgaben aus, ihre Compositionen sind mehr in der Weise des Reliefs, nicht so, dass die Figuren in die Tiefe zurückwichen. — Die Linearperspektive hat Einfluss auf die Zeichnung der einzelnen Figuren, da die Ferne verkleinert [vgl. Neudr. 188, 10 f.]. Dadurch wird das Urtheil über die Richtigkeit der Zeichnung bei der Mahlerei ungewisser, als bei der Bildnerei und man findet oft, dass selbst Meister sich nicht darüber verständigen können. Der Grund davon liegt ausserdem noch darin, dass bei Gemälden nur eine Seite, die von einem Gesichtspunkt gesehen wird, vorhanden ist [vgl. Neudr. 186, 14]. Durch Schattirung wird die Rundung, überhaupt der Schein des Körperlichen, bewirkt; allein wie stark diese Rundung ist, kann nur geschätzt, nicht berechnet werden, woher es denn kommt, dass die Bildhauer darüber so oft ver-

schiedener Meinung sind.' — Dann von den beiden anderen Stücken Helldunkel und Färbung, 'beide kann man wohl getrennt werden [vgl. Neudr. 195, 28 ff.], es giebt keinen guten Coloristen, der nicht zugleich Meister im Helldunkel war, und die Meisterschaft in der letzteren setzt einen guten Coloristen voraus. Das Helldunkel hat es mit der Modificationen von Licht und Schatten zu thun, die wir an den Körpern wahrnehmen [vgl. Neudr. 184, 37 ff.], die Färbung bezieht sich auf die Farbe der Oberfläche und oft versteht man darunter nur die Hautfärbung, wofür jedoch der Ausdruck Carnation gewöhnlicher ist. Also zunächst 2) 'das Helldunkel' [in Neudr. entspricht 190, 31 bis 191, 7] 'ist ein Artikel, der nicht auf der Palette des Mahlers liegt, und obwohl in der Natur etwas Aehnliches vorkömmt, dass nämlich selbst in dem Schatten noch eine Schattirung ist, in der Nacht eine Helligkeit statt findet, so gelernt doch die Kunst das Helldunkele der schöpferischen Willkühr des Genies an.' [Vgl. Neudr. 192, 30 ff.] Eine noch nie genug hervorgehobene Bedeutung haben wohl bei dem Helldunkel die farbigen Schatten.) Hierher gehören ferner die Reflexe [auch Neudr. 195, 20, wo besonders unter 3) angeführt werden, weil gerade bei ihnen auf die Unmöglichkeit hingewiesen, Helldunkel und Färbung in der Theorie oder Praxis zu trennen], welche nichts anders sind, als der Widerschein der von einem beleuchteten, undurchsichtigen Körper auf einen anderen fällt, und nicht blos diesen beleuchtet, sondern auch seine Lokalfarbe trübt und verändert. Das Helldunkel gehört der späteren Zeit der Mahlerey an, hernach ist man verschwenderisch damit umgegangen, oft war es dabey nur auf ein Effectmachen abgesehn. In der Niederländischen Schule hat man das Helldunkel an sehr untergeordneten Gegenständen angebracht, aber dennoch Grosses darin geleistet, so Rembrandt. — Schalken malte seine Portraits nur bey Kerzenlicht.' In den letzteren historischen Bemerkungen fällt es auf, dass Correggio,

ehemals der Liebhaberei der Komantiker, nicht mehr genannt wird (vgl. Neudr. 198, 24 und 192, 29–193, 27. 228, 20), während ungekehrt Rembrandt in den früheren Vorlesungen (Neudr. 198, 25) bei aller seiner Grösse ein Manierist genannt wurde. Der letzte Satz (oben S. LV Z. 35) erklärt die Randbemerkung Neudr. 198, 36. 3) Färbung. Infolge des geänderten Gesichtspunktes (s. oben S. XLIX Z. 6 ff.) handelt Schlegel hier zuerst von der Luftperspektive, welche 1801 bei der Zeichnung (wenn der Horizont zu hoch angenommen wird, Neudr. 190, 5 ff. vgl. 189, 12) kurz berührt und offenbar unter der Linienperspektive mit einbegriffen war, aber erst bei Besprechung der Landschaftsmalerei, übereinstimmend mit 1827, bedeutend hervortritt Neudr. 203, 24 ff. In den späteren Vorlesungen umfasst dieser Absatz. Was die Färbung des Gegenstandes betrifft, so sind die Farben von der Natur gegeben allein sie werden durch Beleuchtung und Entfernung modifizirt. Zwischen uns und dem Gegenstande befindet sich Luft, diese ist ein trübes Mittel, nicht vollkommen durchsichtig. Je weiter der Gegenstand von uns entfernt ist, desto mehr wird diese Trübung bemerkbar, entfernte Berge erscheinen blau. Diese Beobachtung ist die Grundlage der Luftperspective, welche die Mahler des funfzehnten und die der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts noch nicht kannten [vgl. Neudr. 190, 1 ff.]. Auf den Bildern aus dieser Zeit finden wir die entfernten Gegenstände mit denselben scharfen Umrissen gezeichnet, wie die nahen. Ueberhaupt wurde anfänglich die Umgebung, die Scene, als Nebensache betrachtet, die Hauptsache war die Figur im Vordergrunde stellte der Künstler Figuren in den Hintergrund so sorgte er dafür, dass die entferntesten in eben so vollem Lichte und mit eben so deutlichen Umrissen erschienen wie die nahen. Die Landschaftmahlerei vgl. Neudr. 190, 6 ff. 203, 24 ff.] beruht auf der Kunst der Luftperspective bevor man dieses Geheimniss kannte, gab es keine Landschaftmahlerey. Die

Oelmalerei war der Anwendung der Luftperspective sehr günstig, denn nur mit solchen halbdurchsichtigen Farben konnte dieser Zauber bewirkt werden.' In den Vorlesungen von 1801 wird als erstes Erfordernis der Vollkommenheit des Kolorits die Wahrheit der einzelnen Lokalfarben, wobei von der Karnation, und als zweites die Harmonie der Farben hingestellt, wobei von den Farbenreflexen die Rede ist. Dieser Gedankengang ist 1827 nicht beibehalten oder von den Verfertigern der Auszüge verwischt. Hier wird sogleich und ohne Uebergang von der Karnation geredet und sogar noch einmal auf die Zeichnung zurückgegriffen. 'Die Carnation [vgl. Nr. 191, 25 ff.] ist deshalb so schwer, weil die Oberfläche der Haut in gewissem Grade durchsichtig ist, zumal bei dem Menschenstamme, dem ja der edelsten Bildung der Formen auch der Vorzug der schönen Hautfarbe zu Theil wurde. Je zarter die Haut ist, desto schwieriger ist die Aufgabe für den Mahler. da ist es nicht mit Roth und Weiss abgethan. Fleisch, Adern, Blut und Fasern schimmern durch, die Hautfarbe erscheint sehr gemischt; man soll das Colorit rein sein und doch darf der Mahler nicht, wie der Dichter, den Hals wie Elfenbein, die Lippen wie Corallen mahlen. — Von hier aus kehren wir noch einmal zur Zeichnung zurück. Man hat gezweifelt, ob die Alten, namentlich die Griechen, die Kunst verstanden haben, Verkürzungen zu mahlen, weder es nicht allein auf die Zeichnung, sondern auch auf die Kunst der Beleuchtung und Abstufung der Entfernung ankommt. — Die reiche Sammlung Herkulanischer Wandgemälde, welche Herr Tettite aus Neapel mitgebracht hat und die kürzlich von Goethe (Kunst und Alterthum Bd. 6 Heft 1) sehr günstig beurtheilt wurde, enthält in dieser Hinsicht nichts, was von Entscheidung wäre, allem nach Zeugnissen gültiger Schriftsteller konnten die Griechen allerdings die Kunst Verkürzungen durch Licht und Schatten zu bewirken. Von einem Bild Alexanders, welches Apelles mahlte, wird erzählt

dass der Blitz, den er dem Helden, zum Zeichen seiner göttlichen Herkunft, in die Hand gegeben habe, geschienen habe vor dem Bilde zu stehn. Pausias, der sonst auch als Blumenmaler berühmt ist, malte, wie Plinius erzählt, einen schwarzen Stier, den nur er von sich und dessen Länge man denselben messen konnte. Aus der Beleuchtung geht noch etwas hervor, was das Bild zu einem abgeschlossenen Ganzen macht, die Weise nämlich, wie das Bild seine Begrenzung, seinen Rahmen erhält. Wenn die Haupthandlung in die Mitte gestellt ist, so wird das Auge dahin gelockt, wo das hellere Licht ist, der Betrachtende lässt sich gern in den Schooss des Gemäldes gefangen nehmen, obwohl die Darstellung nach allen Seiten gefährt werden könnte. Der Maler verlegt die Schattenpartien an die Ränder, oft sieht er sich gezwungen, die Figuren abzuschneiden, und die Ergänzung wird dem Zuschauer überlassen. Noch öfter ist der Landschaftmaler gezwungen, sein Bild abzugrenzen, er hilft sich damit, dass er durch grosse Bäume, Felsen u. dergl. den Raum abschliesst.' Als erstes Erforderniss der Färbung wird hier auch die Reinheit genannt (an Stelle der Wahrheit Nr. 191 10 'Bei der Färbung, dem Colorit, ist das erste Erforderniss, dass es rein sei, dann gewinnen die Farben, dem Auge Vergnügen, Schatten wirken lebendigend, in dem Auge selbst wohnt eine Licht erzeugende Kraft. Dies wussten die Neuplatoniker schon und auch in einem altdeutschen Reim heisst es:

> Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
> Wie könnt' es wohl zu sehen Kraft?'[1]

Hier folgen nun sogleich die Bemerkungen über Goethes Farbenlehre, welche 1801 in das Citat aus Diderot

[1] Vgl. Goethes Vers in den zahmen Xenien, Hempel II[2] 366 und darüber Duntzer im Goethejahrbuch III 327 f. Sonnenhaft, wie hier auch zuerst die zahmen Xenien citirt, kannte die Goethe'schen Verse offenbar.

(s. unter S. LX, Z. 1 ff.) ausschliesst. Auf eine weitere Theorie der Farben etc. können wir uns hier nicht einlassen. Goethe hat nicht nur die Physiker, die mit unglaublicher Zähheit an Newtons unbegründeten Hypothesen festhielten, sondern auch insbesondere die Künstler über die Natur und die Gebrauchsweise der Farben belehrt [vgl. Neudr. 196, 23 ff.]. Die Annahme Newtons von sieben in dem Lichte vorhandenen tonigen Farben wird von Goethe als Irrthum nachgewiesen [vgl. Neudr. 196, 26 — 197, 1]. Er erkennt, so wie der Künstler, nur drei Farben blau, gelb und roth, als ursprüngliche Farben an [vgl. Neudruck 197, 2] eine Menge Zwischenstufen kann man zählen, allein selbst an dem Regenbogen lassen sie sich nicht so abgrenzen, dass man eine Farbenscala nach den Gesetzen der Musik daran abmessen könnte. Besonders hat Goethe über die Wahl der Farben, über ihre sittliche Bedeutung Vortreffliches gesagt und sich in Beziehung auf die Harmonie derselben wie das Auge immer die ergänzende andere Farbe fordert und sie sich selbst schafft, wenn sie ihm nicht geboten wird als gründlichen Physiologen bewährt. In dem folgenden (X.) wird von der Harmonie der Farben gesprochen, ohne dass diese bestimmt als das zweite Erforderniss des Kolorits hervorgehoben würde [vgl. Neudr. 195, 34 ff. 'Um in ihre Bilder Harmonie der Farben zu bringen, haben Künstler die sich nicht auf ein entschiedenes und kräftiges Colorit verstanden, vgl. Neudr. 195, 16] die Aussicht gewählt ihre Farben abzudämpfen und zu schwächen; allein wenn einmal Dissonanz in der Färbung vorhanden war, konnte sie dadurch nicht ausgeglichen werden, so wenig als in der Musik die Misstöne endlich aufhören, dass nur ein Piano eintreten lässt. Andere haben schmutzig gemalt allen Farben einen grauen oder erdigen Ton gegeben was noch unangenehmer wirkt. Hierauf folgt das Citat aus Diderot, welches Neudr. 196, 5 durch Goethe widerlegt wurde und auf die Goethesche Farbenlehre weiter

leitete hier wird ihm aber Recht gegeben. Diderot nennt Licht und Luft die grossen Harmonisten und allerdings kann durch eine gleiche Beleuchtung ein gleicher Ton in das Bild gebracht werden, die Luft mildert ebenfalls grelle Reflexe, allein dennoch kann das Widerwärtige durch diese Mittel nicht getilgt werden. Ein anderer meint den Guten nicht viel thun zu können, er will uns in seinem Bilde den ganzen Farbenkreis geben und glaubt auf diese Weise hinlänglich für Totalität gesorgt zu haben. Befragen wir die Natur, so sehen wir in ihr die kühnsten Zusammenstellungen der Farben, die dennoch gefallen. So blicken wir gern von dem grünen Teppich des Saatfeldes zu dem blauen Gewölbe des Himmels. Zu der blauen, in das Grüne und Purpurne spielenden Wolke des Meeres schaut uns der gelb und roth gestreifte Abend- und Morgenhimmel nicht zu grell. Am verschwenderischsten ist die Natur mit den Farben bei dem Schmuck des Gefieders und der Blumen gewesen. — Die Kunst des Mahlers aber besteht darin, die Gegensätze zu vermitteln, nicht sie blos zu schwächen. Ebenso wie in der Natur z. B. das Grün sich als die vermittelnde, neutrale Farbe zeigt, die dem Auge besonders wohlthut, so haben dies auch die grossen Mahler zu benutzen verstanden. Dass die Bilder der frühesten Zeit in der Färbung so hart sind, hat seinen Grund darin, dass man damals die Luft noch nicht mit zu mahlen verstand. In neuerer Zeit waren aus demselben Grunde, durch Abschwächung, theils Verwürfung und übertriebene Reflexe in das Colorit gekommen. die neuere deutsche Schule ist die erste, die wieder einen besseren Weg betreten hat. Allerdings kann die dem Mahler gestellte Aufgabe Schwierigkeiten herbeiführen, allein von Geschick wird sich vornehmlich in der Bewegung derselben zeigen. Nachdem auf diese Weise die Mittel der Malerei erörtert sind, geht der Vortragende auch hier zu dem Gegenstande, zu dem Was? der Malerei über, diese Partie entspricht also Neudr. 200, 23 bis 237, 26 — aber

es ist blos eine dürftige Skizze vorhanden, welche in wenig Zeilen fast nur die Namen der verschiedenen Gattungen fast in derselben Reihenfolge wie 1801 aufführt. Hier kann sich Schlegel aber überhaupt nicht in diese Materie eingelassen haben, weil er in derselben Vorlesung noch einen allgemeinen Abriss der Kunstgeschichte gab und im besondern über die Aegypter und den Charakter der ägyptischen Baukunst handelte. Die Grenzen der Malerei werden auch hier unendlich weit ausgedehnt. Von der Malerei ist nichts ausgeschlossen, kein Gegenstand ist zu gering, der nicht durch die Art, wie er gemalt wird, Werth erhalten könnte; nur das Widerwärtige und Ekelhafte, wobei die Pein der Einbildungskraft nicht durch die Kunstfertigkeit getilgt werden kann, bleibe ausgeschlossen. Die Niederländer haben uns in ihrem Stillleben [vgl. Neudr. 201, 6—26] gezeigt, wie Unbedeutendes Bedeutung durch die Kunst gewinnen kann. Von solchen leblosen Gegenständen geht die Kunst weiter zur Darstellung von Blumen [vgl. Neudr. 201, 27—202, 15]. Leitet sich aus in der Landschaft [vgl. Neudr. 203, 10—206, 37; der Exkurs über die Gartenkunst Neudr. 207, 1—213, 7 fehlt], die sie mit Thieren aller Art bevölkert [vgl. Neudr. 202, 24. 10]. Dann erhebt [vgl. Neudr. 213, 12 ff.] sie sich zum Portrait der Menschen [vgl. Neudr. 213, 8—217, 13], zur Darstellung von historischen Begebenheiten [vgl. Neudr. 217, 14—254, 32], komischen und tragischen Handlungen, und was sich nur auf Erden, im Himmel, wie in der Hölle begeben hat, begiebt und begeben wird, ist gemalt worden. Je mehr der Gegenstand an Interesse gewinnt, desto mehr werden die Nebensachen untergeordnet. Zu grosse Ausführlichkeit dürfte bei Bildern von hoher Bedeutung nicht an ihrem Platze sein. Den Mantel einer Madonna von Rafael verlangen wir nicht mit der Ausführlichkeit gemalt zu sehn, was einen Teppich von Netscher oder Gerard Dow.' Die Bankerotte [vgl. Neudr. 234, 31], welche Schlegel jetzt wohl unter der Darstellung komischer

Handlungen mit einbegriff — so wie Le Carrazar (vgl. Neudr. 237, 12) werden nicht erwähnt. In Uebereinstimmung mit Neudr. 182, 27 ff bis 183, 24 (vgl. 144, 15 ff) wird dann neuerlings gegen diejenigen geeifert, welche die Malerei auf den engen Kreis der Skulptur einschränken wollen. In Deutschland hat eine Zeitlang die Kritik und Aesthetik den Malern einen beschränkten Kreis anweisen wollen. „Der Ausdruck körperlicher Schönheit, sagt Lessing, ist die Bestimmung der Mahlerey; die höchste körperliche Schönheit ist also ihre höchste Bestimmung." Dies würde weit eher als eine Bestimmung der Skulptur ausgesprochen werden können. Der Mahlerey stehen für den Ausdruck ganz andere Mittel, als die schöne Form zu Gebot. Sie kann uns in ein seelenvolles Auge blicken lassen und die Farbe, zumal die des Gesichts, kann uns ebenfalls über das belehren, was in dem Innern eines bewegten Gemüths vorgeht. Deshalb musste die Mahlerei sogleich der christlichen Religion sich anschliessen, da dieser Glaube das innerste Gemüth zu Anspruch nimmt. Die Religion der alten, heidnischen Völker forderte nur Aeusserliches und gab auch nur Aeusserliches. Versichert wird, dass auch die Mahler der Griechen ihren Bildern Ausdruck gegeben hätten; uns ist wenig davon bekannt, die Neuen haben Wunder darin geleistet.' Der Anschluss der Malerei an das Christentum, welchen Schlegel, durch die neuere Richtung in derselben bestärkt, in dem Sendschreiben an Goethe (1795) noch energischer gefordert hatte, wird schon Neudr. 221, 31 ff stark hervorgehoben. Wenn er sodann der heidnischen Malerei Aeusserlichkeit und nur der christlichen Innerlichkeit zuerkennt, so entspricht das dem 1817 in der Nachricht vom Leben Johannes von Eyssels geäusserten Gedanken: die Kunst der Griechen ging vom Körper aus, die der Neueren von der Seele.' Mit Bemerkungen über das Kostüm, die Gruppierung und Komposition welche 1801 an das historische oder symbolische Gemälde angeschlossen

wurden, aber auch dort eine allgemeine Geltung hatten endet das Kapitel über die Malerei. In der Behandlung und Wahl der Gewänder und des Costums [vgl. Neudr. 232, 4 — 231, 32; vgl. 216, 1 ff.] ist der Maler ebenfalls freier als der Bildner, der hierin auf Weniges beschränkt ist. Der Maler kann jeden Stoff wiedergeben und durch die reichen und glänzenden Gewänder seinem Gemälde einen grossen Werth verleihen; wo wir dies bei Darstellungen feierlicher Handlungen, Festzügen und dergl. wohl finden, stammt das seit 1801 wenig überein, so ist das über die Gruppierung wiedergegebene eine dürftige Skizze von Neudr. 229, 32 ff. 'Die gewöhnliche Forderung, die man an die Gruppirung macht, ist, dass sie pyramidalisch, oder auch in Form einer bewegten Flamme angeordnet sein soll. Das Wahre ist: der Mahler soll nicht in der Weise des Kellers seine Figuren auf gleicher Linie aufstellen, sondern sie so anordnen, dass das gemahlte Ganze bekömmt, dass die Figuren theils zurücktheils vortreten.' Die Komposition neben der Zeichnung, dem Helldunkel und Kolorit unter den Mitteln der malerischen Darstellung zu nennen, hatte Schlegel schon 1801 Neudr. 185, 17 ff. abgelehnt, und nur gelegentlich beim Helldunkel, dann Neudr. 198, 11 ff. und beim historischen Gemählde Neudr. 231, 18 ff. aber unter der ausdrücklichen Verwahrung, dass allgemeine Regeln hier nicht weit führen, von ihr gehandelt. Ebenso heisst es 1827 von der Komposition. Der Maler soll sein Bild in der Erfindungskraft so lebhaft denken, als ob es ihm vor den Augen stünde; dann besteht sein künstlerisches Vermögen, alles Klügeln jedoch über die Composition wird ihm nichts helfen, wenn er nicht in der Zeichnung und im Colorit die nothwendige Fertigkeit besitzt. Inwiefern der am Schlusse des theoretischen Teiles in den Vorlesungen von 1801 gegebene Rückblick auf die Geschichte der Malerei und ihren gegenwärtigen Zustand (Neudr. 237, 33 f.) mit den im geschichtlichen Teile der Vorlesungen von 1827 von der Malerei handelnden Partien übereinstimmte,

lässt sich nicht konstatieren. Das über XV über die Malerei der Griechen Gesagte besteht fast nur aus den Distichen auf die griechischen Maler und Bildner in der Elegie an Goethe. Der Aufsatz Über die christliche Malerei (XVI) handelt von den ältesten Christusbildern, dem christlich-griechischen (byzantinischen) Stil als dem Anfang der neueren Malerei, und der Erfindung des Malens a fresco und auf der Oelmahlerei. Auszüge aus der letzten Vorlesung, in welcher Schlegel eine Charakteristik der italienischen Malerschulen gab und über den gegenwärtigen Zustand der Kunst sprach, folgen aus den späteren Vorlesungen ebenso wie die betreffenden aus dem Jahre 1801 (s. oben S. XXXI Z. 33 ff.).

Soviel etwa können wir den gedruckten Skizzen zur Charakteristik der Vorlesungen von 1827 und ihres Verhältnisses zu den hier gedruckten entnehmen, wobei nur nicht übersehen werden darf, dass diese Auszüge allem Anscheine nach flüchtig und ungeschickt genommen sind und dass gewiss ein grosser Teil der abfälligen Kritik, welche dieselben in Berlin erfuhren, dieser mangelhaften Quelle schuld gegeben werden muss. Gerade die Charakteristik im einzelnen, Schlegels stärkste Seite, fehlt hier ganz. Und was diese dürftigen Auszüge bei dem lesenden Publikum verdarben, das mag wohl Schlegels den Spott herausfordernde damalige Erscheinung bei seinen Zuhörern verdorben haben.

In den Berliner Vorlesungen wollte Schlegel seinen obigen Ausspruche gemäss 'alles Vernünftige und Gemässigte' bringen. Im Zusammenhange der Ideen sollten die einzeln für sich paradox erscheinenden Aeusserungen der romantischen Schule sich erklären. Die romantischen Gesichtspunkte in dem Ganzen eines ästhetischen Systems und einer über die ganze Literatur der Alten und Modernen ausgedehnten geschichtlichen Betrachtung zur Anwendung zu bringen, war seine Aufgabe. Mochten diese Ideen dadurch an Klarheit gewinnen, mochten bei der Ausfüllung der Lücken neue Seiten der romantischen

Doktrin sich mit Notwendigkeit zur Weiterbildung aufdrängen; so war doch nicht die Darlegung neuer Ideen, sondern die Organisation des romantischen Gemeingutes der erste Zweck dieser Vorlesungen. Nicht bloss hat A. W. Schlegel selbst in allen seinen früheren Arbeiten, sondern noch viel mehr haben Friedrich Schlegel, Schelling und überhaupt die ganze romantische Genossenschaft den Vorlesungen vorgearbeitet. Der Hinweis auf alle diese Anknüpfungspunkte hätte nur in Form eines begleitenden Kommentares geschehen können, den die Einrichtung dieser Sammlung ebenso wie der Umfang der Publikation ausschloss. Wie oft hätten allein die Athenäumsfragmente angeführt werden müssen! Bei der nötigen Einschränkung werden folgende allgemeinere Angaben genügen. Mit dem die bildende Kunst behandelnden Abschnitten ist der neunte Band der Böckingschen Ausgabe zu vergleichen, welcher die über Malerei und Plastik handelnden Aufsätze W. Schlegels vereinigt und der grossenteils auf bildende Kunst bezügliche Anteil Schlegels an den Athenäumsfragmenten [1]), welchen man in meiner Ausgabe der Jugendschriften von Friedrich Schlegel (II 203 ff.), unvollständiger auch unter dem Titel 'Urteile, Gedanken und Einfälle über Litteratur und Kunst' in Wilhelm Schlegels kritischen Schriften (1828 I. Bd. S. 415 ff.) und darnach bei Böcking VIII 3 ff. findet. Auf das Athenäumsfragment 311 (Athenäum I, 2, 87. Jugendschriften II 255) beruft sich Schlegel Neudr. 217, 19. Zu dem über das Porträt gesagten Neudr. 213, 8 ff.

[1]) Für die Bestimmung des Wilhelm Schlegel zugehörigen Anteils ergibt sich aus diesen Vorlesungen Neudr. 14, 14 f., das Athenäumsfragment 90 (Athenäum I, 2, 23; Jugendschriften II 216, 28: Wilhelm Schlegel zugehört der Gegenstand der Historie wird an beiden Stellen mit denselben Worten angegeben. Auch Athenäumsfragment 108: 'schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist' (Athenäum I, 2, 27; Jugendschriften II 2 9, 7) scheint nach den Neudr. 58, 28 ff. und 68, 3 ff. gegen Burkes und Kants Lehre von Erhabenen gemachten Einwendungen Wilhelm anzugehören.

vergleiche man Athenäumsfragment 309 (Athenäum I 2, 84 Jugendschriften II 254). Bei dem historischen Gemälde beruft sich Schlegel (vgl. Neudr. 226, 24) selbst auf den Aufsatz 'Über Zeichnungen zu Gemälden' und John Flaxmans Umrisse (Athenäum II, 2, 193 ff., Krit. Schriften II 253 ff., Böcking IX 102 ff.). Bei der Landschaftsmalerei (vgl. Neudr. 205, 33) auf die Gemäldegespräche aus dem Athenäum (II, 1, 39 ff., Krit. Schriften II 145 ff., Böcking IX 3 ff.). Ueber die Gartenkunst (vgl. Neudr. 207, 1 ff.) handelte Schlegel in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung von Horace Walpoles historischen, litterarischen und unterhaltenden Schriften (Leipzig, Hartknoch 1800). Böcking VI, 1 61 ff., mit Recht verweist Haym auch auf die Rahmengespräche im Tieck-Bernhardischen Plautusbuche. Neudr. 212, 3 geht auf das Athenäumsfragment 190, Athenäum I, 2 49, Friedrich Schlegels Jugendschriften II 232 f. Krit. Schriften von Wilhelm Schlegel I 433, Böcking VIII 19. Am wenigsten vorgearbeitet war für die Kapitel über Musik und Tanzkunst, welche deshalb auch die schwächsten Theile. In Betreff der ersteren beruft sich Schlegel Neudr. 249, 29 (die kursiv gedruckte Seitenzahl habe ich an die Stelle des von Schlegel freigelassenen Raumes gesetzt) auf eine Wackenroder zugehörige Stelle in den Phantasien über die Kunst (Aufsätze Berglingers). Was die Behandlung des Rhythmus in der Musik anbetrifft, hatte er sich noch öfter auch auf seine in Schillers Horen (1795 St. 11 S. 77, 1796 St. 1 S. 54 ff., St. 2 S. 56 ff., abgedr. Charakteristiken und Kritiken von Friedrich und Wilhelm Schlegel 1801 Bd. 1, S. 318 ff., Böcking VII 95 ff.) erschienenen Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache berufen können; die Definition des Rhythmus als des 'Beharrlichen im Wechsel' aber (Neudr. 244, 19) verdankt er wörtlich Schiller (vgl. Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel, Leipzig 1846 S. 7), der ihn auch anleitete die Moses physiologische Erklärung des Rhythmus

zurückzuführen (Neudr. 244, 28 ff.). Ueber die Tanzkunst sind nur frühere Aeusserungen Wilhelm Schlegels, so wenig als eines anderen Romantikers, in Erinnerung geblieben. Erst in der Anmerkung zu dem Gedichte von Ida Brun (1806), welches zuerst im Berliner Damenkalender auf das Gemeinjahr 1807 S. 156 (vgl Poetische Werke von A. W. Schlegel 1811 I 227 ff., Böcking I 254 ff.) gedruckt wurde und den idealischen Tanz der jüngsten Tochter Friederike Bruns verherrlicht und in der Notiz, welche er 1808 während seines Wiener Aufenthaltes 'Über die Vermählungsfeier S. k. k. Majestät Franz I. mit I. königl. Hoheit Maria Ludovica Beatrix von Oesterreich' in den Anzeiger des 'Prometheus' (I 1 Anz S. 3 ff.) rückte, fallen ein paar Worte über den Tanz (Böcking IX 291), vielleicht gehört auch das bei Böcking I 153 gedruckte Gedicht: 'Die Reform der Ballette' in diese Zeit. Auch hier muss indessen zu Neudr. 257, 34, wo die untrennbare Entstehung mit Poesie und Musik behauptet wird (vgl ebenso Neudr. 119, 32 ff.), auf die oben citierten Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache verwiesen werden. Am meisten zum Gemeinbesitz der ganzen Schule gehört der Abschnitt über die Poesie, an den, über die Sprache gesagten hat Bernhardis Grammatik (vgl A. W. Schlegels Recension derselben in Fr. Schlegels Europa 1803 II. 1, 193 ff., Böcking XII 141 ff.) und A. W. Schlegels Athenäumsaufsatz 'Der Wettstreit der Sprachen' (Athenäum I 1, 3 ff. Krit. Schriften I 179 ff. Böcking VII 197 ff.) gleichen Anteil, die Neudr. 233, 37 bloss angedeuteten Bemerkungen über Shakespeares Periodenbau im Hamlet findet man in den Wiener Vorlesungen von 1808 (in den Vorlesungen über Shakespeare) näher ausgeführt. Das Kapitel über die Metrik beruht hauptsächlich auf den wiederholt citierten Briefen über Poesie, Silbenmass und Sprache und den früheren (vgl Haym 900) 'Betrachtungen über Metrik' in Briefen an Friedrich Schlegel, welche Böcking VII 197 ff. zum Abdruck gebracht hat.

Zu der Apologie der Wortspiele Neudr 327 31 ff. besonders 328, 15 ff. vergleiche man die Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, 1 und 2 Auflage III 164 ff. 3. Auflage II 193 ff. (mit Neudr. 329, 1 ist natürlich wie dort auf die Wortspiele des sterbenden Gaunt in Richard II. mit Neudr. 329, 2 'Meine' vielleicht auf die Rede Leonatos in Viel Lärm um nichts 4. Akt. 1. Scene verwiesen). Ueber die Mythologie werden Schellingsche und Friedrich Schlegelsche Ideen verarbeitet (vgl. des letztern Gespräch über die Poesie. Rede über die Mythologie. Jugendschriften II 357). Auch die Charakteristik des Epos, welche mit Wilhelms Recension von Goethes Hermann und Dorothea (in der Jenaer Literatur Zeitung von 1797, abgedr. Charakteristiken und Kritiken II 260. Krit. schriften I 34 ff. Böcking XI 183 ff.) zusammenzuhalten ist, aus welcher auch die mit Gänsefüssen bezeichneten Stellen wörtlich entnommen sind, geht auf Friedrich Schlegels Darstellung des Homerischen Epos in der Geschichte der griechischen Litteratur (vgl. Jugendschriften I 215 ff.) zurück, zu deren Erwähnung Neudr 357, 17 ich die Seitenzahl cursiv hinzugefügt habe.

Zum Verständnisse des Einzelnen beizutragen liegt gleichfalls ausser dem Plane dieser Sammlung und auch der durch den Raum gebotenen Grenzen wegen muss ich mich erläuternder Anmerkungen enthalten. Einiges wenige wird vielleicht manchem von Nutzen sein. Die Vergleichung des Kantischen Systems mit dem Copernikanischen, welche die Randbemerkung Neudr 89, 33 andeutet, war wohl Novalis entlehnt, der in einem erst von Bulow III 304) veröffentlichten Fragment alle Theorie mit der Astronomie für eins erklärt: Auch hier hat der Ptolemäische und Tycho de Brahesche Irrthum geherrscht. Man hat ein einzelnes untergeordnetes Merkmal zum Hauptmerkmal gemacht und dadurch sind falsche einseitige Systeme entstanden. Auch hier hat der spätere Betrug dass nun das Eine Merkmal, worauf

man sich fixirte, die Himmelskugel mit den Weltern zu drehen schien, geherrscht und zu täuschenden Schlüssen veranlasst. Hier hat Kant die Rolle des Copernikus gespielt und das empirische Ich nebst seiner Aussenwelt als Planet erklärt und den Mittelpunkt des Systems ins Sittengesetz oder ins moralische Ich gesetzt und Fichte Newton ist der Gesetzgeber des innern Weltsystems, der zweite Copernikus geworden.' Auch in Friedrich Schlegels Athenäumsfragment 220 (Athenäum I, 2, 39; Jugendschriften II 238 16) erscheint Kant als der Copernikus der Philosophie. — Die Stelle aus Schellings 'System des transcendentalen Idealismus' (Tübingen 1800), welche Nachtr. 90, 14 citiert wird, gebe ich hier wieder, um einem berechtigten Wunsche des Herausgebers der Sammlung zu willfahren und ohne mich für die Folge an Konsequenzen zu binden, welche zu erfüllen gleichfalls der Raum verbieten würde. 'Wenn die ästhetische Anschauung nur die objectiv gewordene transcendentale ist, so versteht sich von selbst, dass die Kunst das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie sey, welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äusserlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewusstlose im Handeln und Producieren, und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewussten. Die Kunst ist ebendeswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich fliehen muss. Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Räthsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der wunderbar getäuscht, sich selber suchend,

sich selber fixirt; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten. Jedes herrliche Gemälde entsteht dadurch gleichsam, dass die unsichtbare Scheidewand aufgehoben wird, welche die wirkliche und idealische Welt trennt, und ist nur die Öffnung, durch welche jene Gestalten und Gegenden der Phantasiewelt, welche durch die wirkliche nur unvollkommen hindurchschimmert, völlig hervortreten. Die Natur ist dem Künstler nicht mehr, als sie dem Philosophen ist, nämlich nur die unter beständigen Einschränkungen erscheinende idealische Welt, oder nur der unvollkommene Widerschein einer Welt, die nicht ausser ihm, sondern in ihm existirt.' — Zu Neudr. 147, 12 Brobdignac heisst das Land der Riesen in Swifts 'Gullivers Reisen'. — Zu 150, 5 f.. Klopstocks Sämtliche Werke. Leipzig, Goschen 1856, VIII 148:

Die Carrientur

Wenn Du den Maler siehst, so verbildet, schlage Du keine laute Lache nicht auf, das Gesicht verzerrend, und nenne Zerrbild nicht, was Verbindung ist. Du verkennest den Künstler. Den vor den Spassen ekelt, und glückliche Scherze nur freuen

— Zu Neudr. 239, 32 vgl. J. G. Zimmermann, Über die Einsamkeit (Frankfurt und Leipzig 1785) II 18. 'Darum war es grausam, dass man am Hofe der Königin Christina von Schweden über die entsetzliche Verlegenheit von Melbom und Naude lachte, als die Königin dem einen, der über die Tanzkunst der Alten geschrieben hatte, öffentlich vor ihrem ganzen Hofe sagte, er möchte doch ein wenig tanzen, und dem andern, der über die Singkunst der Alten geschrieben hatte, er möchte doch ein wenig singen.' — Zu Neudr. 292, 15. Von Poesie der Prosa war im Athenäumsfragment 238 (Athenäum I 2, 5; Jugendschriften II 212) die Rede. — Neudr. s. 329 Z. 7 habe ich das im Manuskripte ganz unten auf dem Ende der Seite stehende Wort für 'Verschiessen' (Verriessen?) gelesen, weil es sich nur auf die Stelle in

Tiecks 'jüngstem Gericht' (Poetisches Journal S. 230) beziehen kann. 'Auch ist zum Ueberfluss kein Schuss in seiner Büchse, so dass er sich verschossen hat, ohne jemals geschossen zu haben.' — Zu Neudr. 32 0, 5 to bit or not to bit, that is the question, war das Motto der Entgegnung, welche Lichtenberg im Göttingischen Magazin (III Jahrg. 1 Stück 1782) auf Voss' Verteidigung der Meinung, dass das griechische η einem ä entspreche, folgen liess; vgl. hierüber neuerdings Schröer, Die deutsche Homerübersetzung S. 292. — Neudr. 355, 37 ist auf Schlegels Gedicht 'Der Bund der Kirche mit der Künsten' verwiesen (Gedichte S. 143; poet. Werke I 84 ff.; Böcking I 87 ff.). — Zu Neudr. 328, 23 wie mir Professor Cohn aus Villatte, Parisismen, Berlin 1884, S. 233) nachweist, bedeutet la victoire auch das Hemd.

Für die leihweise Ueberlassung der Manuskripte habe ich der Direktion der Königl. Bibliothek in Dresden zu danken, welche mir auch andere Teile des Böckingschen Nachlasses wiederholt in freundlichster Weise zur Benutzung gesandt hat. Bei Herrn Direktor Fürstenau habe ich niemals vergeblich angefragt und von Herrn Bibliothekar Schnorr von Carolsfeld keine Beihilfe oder Vermittelung umsonst erbeten. Ohne die thatkräftige Unterstützung und höchst gefällige Förderung von Seiten dieser Herren, denen ich nur mit diesen Worten danken kann, wäre die Herausgabe der Vorlesungen in der Entfernung von Dresden nicht möglich gewesen. Für Rat und Belehrung habe ich den Herrn Professoren Julius Cohn, Alwin Schultz und M. Thamssing auch an dieser Stelle zu danken.

Prag, den 15. Oktober 1883.

J. Minor.

Inhalt:

Die Kunstlehre.

	Seite
Einleitung	3
Burke on the sublime and beautiful	58
Kants Kritik der aesthetischen Urtheilskraft	69
Uebersicht und Eintheilung der schönen Künste	112
Sculptur	127
Basrelief	150
Architektur	160
Mahlerey	192
Gartenkunst	207
Musik	239
Tanzkunst	257
Poesie	261
Von der Sprache	270
Vom Sylbenmasse	315
Von der Mythologie	329
Von den Dichtarten	357
Vom Epos	358

*

A. W. Schlegels

Vorlesungen

über

schöne Literatur und Kunst.

Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801—1804.

Erster Teil
(1801—1802):

Die Kunstlehre.

Inhalt:

Die Kunstlehre.

Einleitung
Burke on the sublime and beautiful
Kants Kritik der aesthetischen Urtheilskraft
Uebersicht und Eintheilung der schönen Künste
Sculptur
Basrelief
Architektur
Mahlerey
Gartenkunst
Musik
Tanzkunst
Poesie
Von der Sprache
Vom Sylbenmasse
Von der Mythologie
Von den Dichtarten
Vom Epos

A. W. Schlegels

Vorlesungen

über

schöne Literatur und Kunst.

Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801 1804.

Erster Teil
(1801 -1802 ·

Die Kunstlehre.

munft, ſollte jene das gleiche für die unteren Erkenntnißkräfte lehren: eine kann es aber eben ſo wenig als die andre. Das ganze Mißverſtändniß beruht auf der falſchen Anſicht der Sinnlichkeit im Wolfiſchen Syſtem, die wir nachher bey der Überſicht der verſchiednen Behandlungsarten der Kunſttheorie noch wieder berühren werden. Die Wolfiſche Schule läugnete nämlich die Anſchauung, indem ſie dieſelbe für ein verworrenes Denken ausgab, alſo für etwas bloß negatives, für eine Beſchränkung des Denkens. Kant hat ſie in ihre Rechte wieder hergeſtellt, und er hat auch zuerſt die Benennung [10] Aeſthetik in ihrem wahren Sinne gebraucht, indem er den Abſchnitt in der Kritik der reinen Vernunft, der von dem allgemeingiltigen, nothwendigen und an ſich gewiſſen in den ſinnlichen Wahrnehmungen handelt, die transſcendentale Aeſthetik nennt. Er verwirft dabey in einer Anmerkung den Wolfiſchen Sprachgebrauch, zu dem er jedoch ſelbſt wieder zurückgekehrt iſt, indem er die erſte Hälfte ſeiner Kritik der Urtheilskraft, die Krit.[1] der aeſthetiſchen Urtheilskraft nennt.

Es wäre Zeit dieſen unſchicklichen Ausdruck ganz abzuſchaffen, der nach Kant auch in den Schriften philoſophiſcher Selbſtdenker immer noch wieder vorkommt, wiewohl man häufig ſeine Widerſinnigkeit anerkannt hat. Unſtreitig hat er großen Schaden geſtiftet: das Aeſthetiſche iſt eine wahre qualitas occulta geworden, und hinter dem unverſtändlichen Wort hat ſich ſo manche nichtsſagende Behauptung, ſo mancher Zirkel im Beweiſen verſtecken können, der ſonſt in ſeiner Blöße aufgefallen ſeyn würde.

Baumgarten hat allerdings das Verdienſt zuerſt mit Bewußtſeyn einen (wiewohl mißglückten) Verſuch gemacht [11] zu haben, eine philoſophiſche Theorie der Künſte vollſtändig aufzuſtellen. Denn was bey ſeinen Vorgängern davon vorkommt, iſt theils fragmentariſch und rhapſodiſch, theils haben es ſich die Urheber ſelbſt nie recht klar gemacht, ob etwas von ihren Sätzen und wie viel, philoſophiſche Dignität haben ſoll.

Unterſchied zwiſchen einer philoſophiſchen und einer bloß

technischen Theorie einer Kunst. Die letzte drückt das Verfahren, wodurch man irgend etwas bewerkstelligt in ein System von Regeln. Den zu realisirenden Zweck setzt sie schon voraus. Die philosophische Theorie hingegen macht sich diesen selbst zum Gegenstande ihrer Betrachtung, sie leitet ihn erst als nothwendig ab. Jene zeigt, wie etwas gelernt werden kann, die was überhaupt geleistet werden soll. Z. B. wie sich die Einwirkung der Körper auf einander vermöge der Schwerkraft, Elasticität u. s. w. zu mancherley Erfolgen in der Körperwelt benutzen läßt, lehrt die Mechanik. Ob und warum dieß aber geschehen soll, darum [1a] bekümmert sie sich nicht, sie ist eine bloß technische Theorie. Die Theorie des Staats hingegen, die Politik, ist eine philosophische, sie muß von dem Beweise ausgehen, daß der Mensch vermöge seiner Natur im Staate leben soll, und so die Idee eines vollkommnen Staates ableiten. Die Mittel, wie er allmählig zu realisiren ist, werden erst in der angewandten Politik angegeben.

Kants Nachbeter haben sich viele Mühe gegeben, philosophische Theorien von Künsten aufzustellen, wovon keine möglich sind z. B. die Oekonomie transscendental zu deduciren. Dabey sind sie denn auf leere Formulare von Principien gekommen, die ungefähr so beschaffen sind, wie der höchste Grundsatz der Fechtkunst, welcher dem bürgerlichen Edelmann beym Moliere gelehrt wird. Eine tüchtige technische Theorie ist ohne Zweifel einer nichtsnutzigen philosophischen weit vorzuziehen; aus jener lernt man wirklich etwas, in dieser wird man mit leeren Hülsen gespeist.

Es fragt sich nun also, ob es eine philo- [1b] sophische Theorie der sogenannten Schönen Künste geben kann?

Daß eine technische Theorie von ihnen möglich ist, leuchtet sogleich ein. Denn die Erzeugnisse derselben sollen ja nicht als bloßer Entwurf im Innern des Geistes bleiben, sondern als Werke in die Welt der Erscheinungen zu allgemeiner Mittheilung hervortreten; sie müssen sich daher auch den in ihr geltenden Gesetzen unterwerfen. Hier zeigt sich nun aber schon ein merkwürdiger Unterschied zwischen den

Künsten. Die bildenden Kunste nämlich und die Musik bearbeiten allerley Naturprodukte, um ihnen als einem Material die geistige Idee aufzuprägen, oder um sie als Werkzeuge zum Vortrage derselben zu gebrauchen. Ferner beziehen sie Eindrücke auf zwey äußere Sinne, das Gesicht und Gehör. Ihre technische Theorie gründet sich also theils auf die Naturgesetze nach welchen diese erfolgen (Optik und Akustik), theils auf die Beschaffenheit des Materials, und ist folglich physikalisch. Die redenden [2a], Künste hingegen, Poesie und Beredsamkeit, haben zum Organ die Sprache, welche kein Naturprodukt, sondern ein Werk des menschlichen Geistes, und zwar, wie sich zeigen läßt, ein ursprüngliches und nothwendiges ist. Selbst ihre technische Theorie kann daher nicht physikalisch seyn, sondern ist schon wenigstens mittelbar philosophisch. Die Grammatik nämlich im ächten Sinne des Wortes, nicht die Kenntniß von den Regeln dieser oder jener Sprache als einem historisch gegebnen, sondern die systematische Darstellung von der Art wie sich der Mechanismus der menschlichen Gerstesthatigkeiten in der Form der Sprache überhaupt ausdrückt, ist eine philosophische Wissenschaft. Der technische Theil der Poetik wird daher grammatisch seyn in so fern er sich auf das gemeinschaftliche aller Sprachen, und philologisch, in so fern er sich auf den besondern Charakter dieser oder jener bestimmten Sprache bezieht.

Bey diesen Künsten treibt daher schon von selbst die technische Theorie, gründlich behandelt, weiter zurück auf eine [2b], philosophische. Allein, auch bey den übrigen Künsten sieht jeder, der empfänglich für sie ist, leicht ein, daß es bey ihrer technischen Theorie nicht auf die Art sein Bewenden haben kann, als ob dadurch das ganze Wesen derselben erschöpft wäre. Was sie lehrt, ist bloß die negative Bedingung des Wohlgefallens an den Werken dieser Künste, keineswegs schon der eigentliche Grund davon. Man gesteht ein, daß jene mechanischen Regeln in einem Werke befolgt seyn können, daß es eine äußerliche Richtigkeit haben und doch dabey geistlos und durchaus geschäftig seyn kann, statt daß ein genialisches Kunstwerk das Gemüth beweget und erhebt.

Die Werke mechanischer Kunst sind todt und beschränkt; die Werke höherer Geisteskunst sind lebendig, in sich selbst beweglich und unendlich. Jene dienen einem bestimmten äußerlichen Zwecke, über dessen Erreichung sie nicht hinaus gehen, und der Verstand, der sie entworfen, kann sie auch bis auf den Grund durchschauen. So dient z. B. eine Uhr [2c] die Zeiten zu messen, weiter kann sie nichts; und mag sie noch so künstlich gebaut seyn, man kann mit ihrer Zergliederung völlig zu Ende kommen, sie eben so aus einander nehmen, wie sie zusammengesetzt worden ist. Daß die schöne Kunst hierüber hinausgeht, läßt sich am besten an der Architektur zeigen, die zugleich eine mechanische ist. Wenn ein Haus fest und dauerhaft und von innen geräumig und bequem wäre, so sollte man denken, es leistete alles, was daran zu fodern steht. Die Erfahrung zeigt aber, daß sich die Menschen dabey nicht beruhigt haben, denn dieß würde kaum hinreichen, die Architektur unsrer Bauerhäuser zu erklären. Wie käme der Mensch nun dazu, das Haus noch als ein Ganzes für die Erscheinung nach den Verhältnissen seiner Theile zu einander zu betrachten, wenn nicht ein Princip in ihm läge, das ihn über den bestimmten Zweck hinaustreibt?

Ein Haus dient, um darin zu wohnen. Aber wozu dient in diesem Sinne wohl ein Gemählde oder [2d] ein Gedicht? Zu gar nichts. Viele haben es gut mit den Künsten gemeynt, aber schlecht verstanden, wenn sie sie von Seiten ihrer Nützlichkeit zu empfehlen gesucht haben. Das heißt sie aufs äußerste herabwürdigen und die Sache geradezu auf den Kopf stellen. Vielmehr liegt es im Wesen der schönen Künste nicht nützlich seyn zu wollen. Das Schöne ist auf gewisse Weise der Gegensatz des Nützlichen: es ist dasjenige dem das Nützlich seyn erlassen ist. Alles Nützliche ist dem untergeordnet wozu es nützlich ist. Es muß demnach etwas geben, das letzter Zweck oder Zweck an sich ist, sonst würde man mit dem Nützlichen in einer unendlichen Reihe immer wieder an etwas anderes verwiesen, und der Begriff des Nützlichen hätte am Ende gar keine Realität.

Einem solchen Zweck an sich müssen nun wohl die schönen

Künste entsprechen, wenn sie nicht eine bloße Fratze seyn sollen, da sie, wie wir gesehen haben, einem beschränkten Zwecke zu dienen, sich, sich nicht bequemen noch dazu dienen. Dieß widerspricht dem nicht, daß wir sie vorher als zwecklos geschildert haben. Denn was einen absoluten Zweck hat erscheint auf gewisse Weise wieder zwecklos, indem das, was wir gewöhnlich Zweck nennen, nur eine beschränkte Aufgabe des Verstandes und Vernunft eines absoluten Zwecks ist. Kunst kann man überhaupt als die Geschicklichkeit beschreiben, irgend einen Zweck des Menschen in der Natur wirklich auszuführen. Die Zwecke des Menschen sind nun theils beschränkt und zufällig, theils unendlich und nothwendig. Eine philosophische Theorie kann es nur von derjenigen Kunst geben, welche auf die letzten geht, denn die Philosophie beschäftigt sich mit nichts anderm, als was im menschlichen Geiste ewig und unabänderlich ist. Unstreitig ließe sich manche Kunst durch technische Theorie wissenschaftlicher behandeln, als bis jetzt geschehen ist. So müßte durch Zurückführung auf Chemie in der Kochkunst viel neues entdeckt werden. Der berühmte [25] Camper hat sich herabgelassen eine Abhandlung über das Schuhmachen nach anatomischen Grundsätzen zu schreiben. Dieß war also eine physikalische Theorie dieser Kunst: eine philosophische läßt sich davon nicht aufstellen, weil es keinen kategorischen Imperativ des Schuhtragens giebt, wie ein Kantianer das unumgängliche Bedürfniß nennen würde. Ist doch sogar Sokrates barfuß gegangen. Man müßte denn die Meynung der Stoiker annehmen, daß die eine und untheilbare Weisheit sich über alles verbreite, und daß der Weise, wie Horaz spottend sagt, auch nothwendig der beste Schuster sey. Ein Professor in Göttingen (Bouterweck) hat ein kleines Compendium: Philosophie des deutschen Styls herausgegeben, welches in der That wie eine philosophische Theorie des Schuhmachens klingt. Denn wie läßt sich darthun daß man durchaus deutsch schreiben muß?

Sobald man behauptet, wie wir es denn allerdings behaupten, es sey eine philosophische Theorie der schönen Künste möglich, so haben wir dadurch schon ein Merkmal für diese

gefunden, welches berechtigt, sie vor allen [2a] Gewerben mechanischen nützlichen oder angenehmen Fertigkeiten, vorzugsweise Künste zu nennen. Den Inbegriff der Künste in diesem Sinne nennt man noch besser die Kunst: dadurch deutet man an, daß das, was sie mit einander gemein haben (der menschliche Zweck, das Wesentliche an ihnen, das aber, was sie unterscheidet (die Mittel der Ausführung, das Zufällige ist. Diesem nach wäre ihre philosophische Theorie am schicklichsten Kunstlehre zu benennen, nach der Analogie von Sittenlehre, Rechtslehre, Wissenschaftslehre. Oder auch Poetik, da man einverstanden ist, daß es in allen schönen Künsten, außer dem mechanischen (technischen) und über ihm, einen poetischen Theil gebe, d. h. es wird eine freie schaffende Thätigkeit der Fantasie (ποίησις) in ihnen erkannt. Poesie heißt dann im allgemeineren Sinne das allen Künsten gemeinsame, was sich nur nach der besondern Sphäre ihrer Darstellungen modifizirt.

Was würde also eine solche Kunstlehre oder Poetik zu leisten haben?

[2b] Sie würde als Grundsatz aufstellen müssen: die Kunst soll seyn, oder das Schöne, wenn wir einmal den Gegenstand derselben so nennen wollen, muß hervorgebracht werden. Diesen Grundsatz hätte sie an das oberste Prinzip der Philosophie überhaupt anzuknüpfen. Ferner würde sie die Selbstständigkeit des Schönen, seine wesentliche Verschiedenheit und seine Unabhängigkeit vom sittlich Guten, darthun müssen: sie würde die Autonomie der Kunst behaupten. (Autonomisch ist sie, wenn die Anlage dazu ihr auch selbst das Gesetz giebt; heteronomisch wenn sie es von einer fremden Anlage entlehnen muß.) Hierauf würde sie die gesamte mögliche Sphäre der Kunst ausmessen und umschreiben, und wiederum die nothwendigen Gränzen der besondern Sphären verschiedner Künste, und der Gattungen und Unterarten in ihnen festsetzen, und so durch beständige Synthesis zu den bestimmtesten Kunstgesetzen fortgehen.

[3a] In wie fern diesen Foderungen bisher Genüge geleistet worden, und was noch zu thun übrig ist, werde ich

wegen sie nicht eine bloße Kunst seyn kann, wie wir gesehen haben, einem beschränkten Zweck zu dienen, sie sich nicht bequemen noch dazu dienen. Es möchte dem nicht, daß wir sie vorher als zwecklos bestimmten. Denn was einen absoluten Zweck hat, ist darum auf gewisse Weise wieder zwecklos, indem das, was wir sonst Zweck nennen, nur eine beschränkte Aufgabe der Existenz und Bestimmung eines absoluten Zwecks ist. Man kann überhaupt als die Geschicklichkeit beschreiben, einen Zweck des Menschen in der Natur wirklich aus- zuführen. Die Zwecke des Menschen sind nun theils beschränkt und theils unendlich und nothwendig. Eine philo- sophische Theorie kann es nur von derjenigen Kunst geben, die auf die letzten geht, denn die Philosophie beschäftigt sich mit nichts anderem, als was im menschlichen Geiste ewig und unveränderlich ist. Übrigens ließe sich manche Kunst mit einer solchen Theorie wissenschaftlicher behandeln, als bis jetzt geschehen ist. So müßte durch Zurückführung auf Theorie der Baukunst viel neues entdeckt werden. Der berühmte Euler hat sich herabgelassen eine Abhandlung über Gebäude nach anatomischen Grundsätzen zu schreiben. Ich kann mir eine physikalische Theorie dieser Kunst eine solche hat sich davon nicht aufstellen, weil es keinen wissenden Imperativ des Schuhtreibens giebt, wie ein Gesetz das unumgängliche Bedürfniß nennen würde. Ist es mit Schuhen darum gegangen. Man müßte denn Neigung der Stoiker annehmen, daß die eine und un- veränderliche sich über alles verbreite, und daß der Mensch wie Horaz spottend sagt, auch nothwendig der beste seyn. Ein Professor in Göttingen Schulz hat ein Compendium: Philosophie des deutschen Styls herausgegeben, welches in der That nur eine philo- sophische Theorie des Schuhmachens enthält. Denn wie läßt sich denken, daß man durchaus deutsch schreiben muß? Schulz war bekannter, wie mir es denn allerdings be- kannt ist, es ist eine alphabetische Theorie der schönen Künste. Ich, so haben wir dadurch schon ein Merkmal, für diese

die Ursachen aus einer andern Reihe von Dingen entlehnen. [3c] Mit der Ursache ist die Wirkung zugleich gesetzt, und diese wird also in so fern als nothwendig erkannt. Allein dieß ist nur eine bedingte Nothwendigkeit, denn bis ich die Ursache der nächsten Ursache weiß, erscheint mir diese wiederum zufällig, und so in einer unendlichen Reihe rückwärts fort. Die Geschichte kann also nie zur Einsicht der unbedingten Nothwendigkeit gelangen, weil sie keine absolut ersten Ursachen angeben kann, indem sich der Ursprung von allem in das Dunkel der Zeiten verliert, aus denen man historisch gar nichts wissen kann.

Demnach würde die Geschichte eben auf dem Übergange zwischen dem Wirklichen und Nothwendigen ihr Geschäft zu treiben haben.

So viel von der Form ihrer Verknüpfung. Man sieht aber leicht ein, daß unendlich vieles und vielerlei geschieht: nur mit dem, was in einer einzigen Stunde in einer einzigen Stadt vorgeht, wenn man alles wissen könnte, könnte ein Mensch leicht sein ganzes Leben [3d] hinbringen, es zu erlernen und seinem Gedächtnisse einzuprägen. Die Geschichte verliert sich also wieder in zwecklose und ermüdende Überhäufung, wenn sie nicht ein Prinzip für die Auswahl der Thatsachen hat. Alle sind darüber einig, daß sie nur das merkwürdige aufzeichnen soll. Was ist denn nun merkwürdig? Nicht das alltägliche, aber auch nicht das außerordentliche und wunderbare, wenn es weiter nichts bedeutet und keinen dauernden Einfluß hat. Das ist wieder Chroniken-Styl. Die einzelnen Menschen, die sich mit leeren Gedanken nie über die Sorge für ihre äußerliche Existenz erheben, und ihre beschränkten Beschäftigungen immerfort mechanisch wiederholen, verdienen keinen Platz in der Geschichte. Wenn sich die gesamte Menschheit nun auf eben diese Art im Kreise herumdrehte, so wäre die Geschichte etwas trostloses und eines denkenden Geistes ganz unwürdiges. Jeder edlere Mensch fühlt aber in sich ein Streben der Annäherung an etwas unerreichbares, und dieß selbige Streben [3e] legt er der ganzen Gattung bey, die ja nur das mitterbliche Individuum ist. Die Foderung

demnach, worauf der ganze Werth der Geschichte beruht, ist die eines unendlichen Fortschrittes im Menschengeschlechte; und ihr Gegenstand ist nur das, worin ein solcher Statt findet. Folglich ist alle Geschichte Bildungsgeschichte der Menschheit zu dem was für sie Zweck an sich ist, dem sittlich guten, dem wahren und schönen; und ihre Hauptarten sind: politische Geschichte, welche die Ausbildung der Staaten des Völkervereins zeigt, wovon die sittliche Existenz des gesellten Menschen abhängt; Geschichte der Wissenschaft, besonders der Philosophie, und Geschichte der Kunst.

Man sehe die Forderung des unendlichen Fortschrittes ja nicht als eine Hypothese an, deren Gültigkeit sich an jedem noch so kleinen Theil einer partialen Geschichte müsste aufzeigen lassen, und nach welcher also der Geschichtschreiber versucht seyn würde, die einzelnen Thatsachen zu deuten und zu wenden. Eben weil es eine bloße Idee ist, läßt sie alles übrige völlig unbestimmt; und es bleibt [37] dabei immer noch problematisch, ob in dem größten Zeitraume der umfassendsten Geschichte, wovon wir uns nur immer Kenntniß erwerben können, ein bedeutendes Übergewicht der Fortschritte über die Rückschritte erkennbar seyn wird. Denn wie jung und unvollständig ist nicht unsre Universal-Geschichte! Hemsterhuys beschreibt sehr sinnreich die Zu- und Abnahme der Cultur als einen elliptischen Kreislauf, wo sich das Menschengeschlecht in einem Zeitalter in der Sonnennähe und dann wieder in der Sonnenferne befindet; und er nimmt in der ganzen Geschichte von den ältesten Zeiten erst drey solche Perioden an. Ob die Menschheit bey diesem Umschwunge ihrem Centrum wirklich immer näher kommt, oder nicht, das läßt er dabei unentschieden. Auf diese Art muß der Historiker den Naturgesetzen der Bildung im großen auf die Spur zu kommen suchen. Er kann dieß aber nicht, wenn er mit vorgefaßten Meynungen über das einzelne ans Werk geht, und die Thatsachen nicht in ihrer Reinheit aufzufassen und zu begreifen sucht. Ver- [38] standesbegriffe können sie nie ganz erschöpfen, ihr Geist und Wesen muß anschaulich gemacht werden. Gedrängte Darstellung ohne alles Raisonnement

und ohne hypothetische Erklärerey ist daher der eigentliche Charakter der Historie: in den einzelnen Theilen muß die vollkommenste Empirie herrschen, nur im Ganzen darf die Beziehung auf eine Idee liegen. So kehrt denn die Geschichte in ihrer vollendeten Gestalt gewissermaßen zum Styl der Chroniken zurück, indem sie das was in diesen bewußtlos und aus bloßer Einfalt geschieht (wie z. B. uns die Verfasser von solchen oft aufs kräftigste und naivste den Geist ihrer Zeiten darstellen, weil sie selbst ganz mit dazu gehören) mit Absicht und der tiefsten Bedeutung thut.

Fassen wir alles obige zusammen, so wäre die Historie im eigentlichen Sinne (von der nur es unentschieden lassen wollen, ob man auch nur angefangen hat sie auszuführen) die Wissenschaft vom wirklich werden alles dessen, was praktisch nothwendig ist.

Hier offenbart es sich nun schon deutlicher, wie die Geschichte und die Theorie [3], eben weil sie verschiedner Natur sind und sich in entgegengesetzter Richtung bewegen, einander zu begegnen, und eine in die andre überzugehen streben. Die Theorie beweist, was geschehen soll, sie geht dabey von der allgemeinsten und höchsten Foderung aus, und kommt von da immer mehr aufs Besondre, ohne je ganz zum Individuellen gelangen zu können. Die Historie wird von einer individuellen Erscheinung zur andern fortgeleitet, wobey aber das Allgemeinste und Höchste immer ansichtbar gegenwirkig ist, zur vollständigen Erscheinung würde es nur in dem Ganzen kommen, welches sie nie vollständig aufstellen kann. – So wie die Philosophie eine Geschichte des innern Menschen, so ist die Geschichte eine Philosophie des gesamten Menschengeschlechts. Es ist dieselbe Evolution des menschlichen Geistes, welche der Philosoph in der ursprünglichsten Handlung desselben als eins und untheilbar begriffen aufsucht und ihre Gesetze darlegt, und die der Historiker von Zeitbedingungen abhängig und in einem unendlichen Progreß realisirt, vorstellt.

[4] Daß die Kunstgeschichte der Kunsttheorie nicht entrathen kann, erhellet aus dem bisherigen zur Genüge.

Denn jeder einzelnen Kunsterscheinung läßt sich nur durch Beziehung auf die Idee der Kunst ihre wahre Stelle anweisen, welche zu entfalten das Geschäft der Theorie ist; und wer die Idee der Kunst mit einiger Klarheit in sich hat, der besitzt schon Theorie, wenn er sie auch noch nicht ausgesprochen [1].

Auf der andern Seite kann die Theorie eben so wenig ohne die Geschichte der Kunst bestehen. Zuvorderst setzt ihre Entstehung überhaupt schon die Thatsache der Kunst voraus. Denn wie in aller Welt sollte man darauf kommen, die Gesetze, nach welchen der Menschliche Geist die Kunst ausübt, erforschen zu wollen, wenn er sie überall noch nicht ausgeübt hätte? Die Thatsache der Kunst läßt sich aber nur durch Abstraction als eine unbestimmte denken: das heißt, wenn überhaupt eine Kunst vorhanden ist, so ist sie gerade so vorhanden, wie sie sich in verschiednen Zeitaltern, unter verschiednen Nationen gestaltet hat. Diese Eine [4b] Thatsache umfaßt also schon den ganzen Inhalt der Geschichte. Freylich abstrahirt die Theorie anfangs davon und hält sich nur an das allgemeinste; doch fügt sie diesem immer nähere Bestimmungen hinzu, und stoßt zuletzt sogar auf nationale und lokale Bedingungen.

Man möchte etwa denken, wenn der Theorie einmal das allgemeine Factum der vorhandenen Kunst gegeben wäre, so könnte sie nachher der Geschichte den Abschied geben, und unbekümmert um sie fortfahren zu demonstriren, was in der Kunst geleistet werden soll. Allein dieß darf sie nicht aus dem doppelten Grunde: weil ihre Gegenstände nicht von der Art sind, daß sie nach dem bloßen Begriff erkannt werden konnten, sie muß also immerfort auf die Gegenstände selbst hinweisen; und weil die Aufgaben der schönen Kunst sämtlich von der Art sind, daß ihre Möglichkeit nur durch die wirkliche Lösung eingesehen wird. Sie muß mithin, sowohl ihrer Verständlichkeit als ihrer Beglaubigung wegen ihren Begriffen eine Reihe entsprechender Anschauungen unterlegen, welche

[1]) Erste Stunde. (Schluß.)

ihr die Geschichte darbietet. Diese bleibt für sie der ewige Codex, dessen [40] Offenbarungen sie nur immer vollkommner zu deuten und zu enthüllen bemüht ist.

Mit Einem Wort, was wir so eben abgeleitet haben, ist, damit ich es auf die schlichteste Weise ausdrücke, die von je und je anerkannte Wahrheit, daß die schöne Kunst sich nur vermittelst der Beyspiele lehren lasse.

Wenn nun die Kunstgeschichte das unentbehrliche Gerüst der Kunsttheorie ist, so wird nöthig seyn die Zweifel zu heben, welche sich gegen die Möglichkeit einer Kunstgeschichte erheben dürften. Die hauptsächlichsten möchten etwa folgende seyn.

Gegenstand der Geschichte, haben wir gesagt, kann nur dasjenige seyn, worin ein innerlicher Fortschritt Statt findet. Jede einzelne Kunsterscheinung müßte also in einer unbestimmbar weiten Entfernung von der höchsten Vollkommenheit vorgestellt werden; und doch nennen wir nur das ein ächtes Kunstwerk, was in sich vollendet ist: was nicht vortrefflich, hat in der schönen Kunst gar keinen Werth. Die ganze Kunstgeschichte würde also aus Erscheinungen zusammengesetzt seyn, denen im Gebiete ächter [41] Kunst eigentlich kein Platz gebührte. Wie läßt sich nun dieser Widerspruch ausgleichen? Die Kunst erscheint überall an ein nationales und locales Element gebunden, also unter Beschränkungen. Der ewig rege Kunstgeist bildet sich immer von neuem aus dem Stoffe jedes Zeitalters, aus jeder bestimmten Umgebung gleichsam einen Körper an, organisirt sich eine Gestalt. Je nachdem nun dieser Stoff widerstrebender, oder tauglicher und bildsamer ist, wird auch die äußre Organisation der Kunst gröber oder zarter ausfallen, und es wird ihm mehr oder weniger gelingen, sich darin frey zu bewegen, und sich mit aller Fülle, Energie, Leichtigkeit und Evidenz zu offenbaren. Dieß ist es, was man mit dem Ausspruche meynt, ein Volk, ein Zeitalter sey poetischer als das andere. Der Mangel kann freylich bis zur gänzlichen Negation gehen: und eine solche Presse in den Gesinnungen, Ansichten, Sitten, Einrichtungen ꝛc. kann in einer bestimmten Nationalität so stark seyn, daß sie ohne eine ganz neue Ordnung der Dinge nicht [42] aufzu-

heben ist, und daß so lange wahre Poesie und Kunst unmöglich bleiben. — Sonst aber muß ein jedes Kunstwerk aus seinem Standpunkte betrachtet werden, es braucht nicht ein absolut höchstes zu erreichen, es ist vollendet, wenn es ein Höchstes in seiner Art, seiner Sphäre, seiner Welt ist; und so erklärt sich, wie es zugleich ein Glied in einer unendlichen Reihe von Fortschritten, und dennoch an und für sich befriedigend und selbständig seyn kann.

Der andre Zweifel gegen die Möglichkeit einer Kunstgeschichte ist folgender. Die Geschichte soll, wie wir gesehen haben, nicht ein bloßes Aggregat von Merkwürdigkeiten seyn, sondern zur Einsicht ihrer Nothwendigkeit führen, sie soll in dem Chaos der Erscheinungen einen gesetzmäßigen Gang entdecken. Nun ist man aber allgemein einverstanden, daß die Kraft des Geistes, wodurch Werke der schönen Kunst hervorgebracht werden, das Genie, etwas sey, worauf gar nicht zu rechnen ist, eine bloße Gunst der Natur. Wie läßt sich also mit Zuversicht eine genialische Kunstproduction erwarten? Und doch behauptet dieß die Kunstgeschichte. So, [sie] nur durch Beyspiele noch klar zu machen, fodert die Ilias als ihren poetischen Gegensatz und ihre Ergänzung die Odyssee, und der tragische Styl des Aeschylus weist bestimmt auf den des Sophokles hin, als das, was die in ihm noch zurückbleibenden Disharmonien lösen soll. Die Erscheinungen im Gebiete der Kunst sind also objektiv nothwendig, subjektiv aber zufällig, und aus dieser Unterscheidung begreift sich auch schon wie beydes mit einander bestehen kann. Nämlich es muß ein solches Werk, seinem Wesen nach, irgend einmal im Ganzen der Kunstwelt zum Vorschein kommen; die Person des Künstlers aber ist dabey ganz zufällig. Hiemit sind schon die Bestimmungen der Zeit und des Ortes abgerechnet. Wo und wann ein solcher Geist in die Welt treten werde, das läßt sich nicht vorher wissen, und also auch nach dem Erfolge nicht erklären. Ob dieser Dichter oder Mahler Sophokles oder Raphael, oder wie er sonst heißen mag, das ist gleichgültig; sein Kunststyl ist für die Geschichte das wesentliche, in seinen Werken hat

er sein inneres [45] Leben, seine künstlerische Person niedergelegt; die äußerlichen Begebenheiten seines bloß irdischen Lebens gehen uns da nichts an. Freylich sucht die Geschichte auch die Ausbildung des Künstlers durch seine Umgebungen die Umstände seines Lebens, sein Studium der Vorgänger u. s. w. zu zeigen; bey allem diesem muß sie jedoch sein eigenthümliches Genie schon voraussetzen. Gerade so geht es auch der politischen Geschichte: sie mag die Individuen welche in die Begebenheiten eingreifen, auch so früh aufnehmen um durch das was ihnen vorangegangen ist und sie umgeben hat, ihren Charakter so oder so bestimmt zu zeigen und sie auch wieder als Wirkung zu betrachten, so muß sie doch immer einen ursprünglichen Kern in ihnen als unerklärlich zurücklassen. Denn die Erschaffung von Individuen ist das Geheimniß, das sich die Natur vorbehalten hat: und hierauf beruht eben der wunderbare Zauber der Geschichte, indem sonst keine unerwartete Rollen in sie eintreten könnten. Bey der Kunstgeschichte ist es nur um so auffallender, daß wir hier an der Grenze unsres Erkenntniß stehen, weil das Genie ein solcher ursprünglicher [46] Kern des Menschen ist, der unter allem Erlernen, bey einer noch so kunstvollen Ausbildung immer das Glänzendste und Hervorstechendste bleibt.

Man will bemerkt haben, daß die Menschen von Genie zuweilen in Menge gleichzeitig erschienen, gleichsam als wären sie wie eine göttliche Gesellschaft nach vorgängiger Verabredung auf die Erde herabgekommen, und daß sie dann wieder auf Jahrhunderte verschwanden seyn. Wie dem auch sey, die Zufälligkeit und Seltenheit des Genie's darf uns nicht verzagen lassen, als ob manches große in der Kunst, was wir uns bis jetzt bloß als ausführbar denken, vielleicht nie werde ausgeführt werden, weil der Mann dazu in aller Folge der Zeiten nicht geboren werden möchte. Wir dürfen uns nur zu dem höheren künstlerischen wahren Gesichtspunkt erheben, wo alle individuellen Genien nur als einzelne Strahlen und Erscheinungen von dem Einen großen Genius der Menschheit zu betrachten sind, der nicht untergehen kann, und sich wie der Phönix aus seiner Asche immer schöner und herrlicher wieder gebiert

Eben dieser [54] Genius ist es auch, der das Poetische im Leben hervorbringt, was sich nicht selbst im Kunstwerke konzentrirt, aber auf den Charakter von Kunstwerken Einfluß hat, von der rohesten Mythologie an bis zur gebildetsten Sitte; alle die mannichfaltigen Phänomene, wo die Menschheit in Masse zu dichten scheint. Wenn dieses Poetische auch in langen Zeitaltern fast gänzlich verschwindet, darf man darum doch nicht die Hoffnung aufgeben, es wieder aufblühen zu sehen. Die Kunstgeschichte soll keine Elegie auf verlohrene und unwiederbringliche goldne Zeitalter seyn. Eine solche vollendete Harmonie des Lebens und der Kunst wie in der Griechischen Welt statt fand, und die von einer Seite unendlich über unserem jetzigen Zustande ist, wird man zwar in derselben Art nie wiederkommen sehen. Allein jene schöne Periode fiel in die Jugend, ja zum Theil in die Kindheit der Welt, wo sich die Menschheit noch nicht recht auf sich besonnen hatte. Aber wenn einmal ein solches Zusammentreffen auf andre Weise, weit [55] mehr mit Absicht und Bewußtseyn wieder erlangt wird, so kann man zuverlässig voraus sagen, daß es etwas weit größeres und bewundrenderes seyn wird als die Hellenische Vollkommenheit. Wie sehr uns auch die Barbarey und Unpoesie mancher Zeitalter, und vielleicht unsers eignen, abstoßen mag: wer kann wissen, ob nicht der Genius alle diese abwechselnden tausendfachen Formen und Gestaltungen der Menschheit selbst, zu einem großen Kunstwerke verarbeitet und ordnet, worin auch die Dissonanzen ihre Stelle finden müssen? Wie in allem der unendliche Fortschritt gefordert wird, so steht sogar zu erwarten, daß er in dieser allgemeinen Metempsychose in immer höhere und mehr geläuterte Organisationen übergehen und zuletzt sich in aetherischer Verklarung darstellen wird.

Es begreift sich daß die Kunstgeschichte sich nicht so an Oerter heften und der Zeitreihe mit Strenge folgen kann, wie die politische. Erst [56] nach Jahrhunderten kann vielleicht ein großer Geist den ihm verwandten ansprechen, der in Stande ist entsprechende Werke an die seinigen anzubilden, und so gehören zuweilen Genien die durch Welttheile und

ganzen Richtung, ihrem wesentlichsten Streben nach mit den Werken des Alterthums im Contraste stehn und dennoch als vortrefflich anerkannt werden müssen: diese Behauptung ist erst seit kurzem aufgestellt worden, und findet noch viele Gegner. Man hat den Charakter der antiken Poesie mit der Benennung classisch, den der modernen romantisch bezeichnet; wie ich in der Folge bey der Entwickelung dieser Begriffe zeigen werde, sehr treffend. Es ist eine große Entdeckung für die Kunstgeschichte daß dasjenige, was man bisher als die ganze Sphäre der Kunst betrachtete (indem man den Alten uneingeschränkte Autorität zugestand), nur die eine Hälfte ist: das classische Alterthum selbst kann dadurch weit besser verstanden werden als aus sich allein. Diese große allgemeine Antinomie des antiken und modernen Geschmacks (denn sie findet sich auch in den übrigen Künsten, welche die Geschichte aufstellt, ist nur der Theorie zu lösen vorbehalten, und wir sehen also hier wieder ihre innige wechselseitige Verknüpfung mit der Geschichte. [5b] Diejenigen, welche nach einer analytischen Philosophie alles auf todte Einförmigkeit zurückführen möchten, verzagen gleich, wenn sie hören, daß entgegengesetzte Dinge in gleicher Dignität stehen, gleiche Rechte haben sollen, und glauben sich in ein Chaos von Verwirrung zu verlieren. Wir aber, die wir es wissen daß unser ganzes Daseyn auf dem Wechsel sich beständig lösender und erneuernder Widersprüche beruht, würden verwundert seyn, wenn es anders wäre. Wir können uns die Antinomien der Kunst unter Bildern der äußeren Körperwelt leicht anschaulich machen, deren Erscheinungen ja auch aus ähnlichen Widersprüchen hervorgehen. So kann man sich die antike Poesie als den einen Pol einer Magnetischen Linie denken, die romantische als den andern, und der Historiker und Theoretiker, um beyde richtig zu betrachten, würde sich möglichst auf dem Indifferenzpunkte zu halten suchen müssen. Freylich wird unsre historische Kenntniß nie vollendet, es muß immer durch Divination ergänzt werden. [6a] Es könnte sich in der Folge offenbaren, daß das, was wir jetzt als den andern Pol betrachten, nur ein Übergang, ein Werden sey, welcher Charakter sich sogar

mit Wahrscheinlichkeit in der romantischen Poesie aufweisen läßt, und die Zukunft also erst das der antiken Poesie entsprechende und ihr entgegengesetzte Ganze liefern werde.

So viel für jetzt von der Kunstgeschichte. Den Begriff der Kritik habe ich bis jetzt noch gar nicht berührt, und doch wird sich bey seiner Erörterung zeigen, daß Kritik so wohl für Theorie als Kunstgeschichte das unentbehrliche Organ, und das verbindende Mittelglied beyder ist.

Ganz einfach erklärt ist Kritik die Fertigkeit, Werke der schönen Kunst zu beurtheilen. Indessen sind alle Menschen einverstanden daß die schöne Kunst für den unmittelbaren Eindruck arbeitet, daß sie durch das Gefühl aufgenommen, empfunden werden muß. Empfinden ist aber gerade das entgegengesetzte von beurtheilen; jenes drückt ein passives, dieses ein actives Verhältniß gegen den Gegenstand aus. Es fragt sich also: wie ist Kritik überhaupt möglich? Dieß Empfinden des Schönen ist von vielen mißverstanden [6b] und so weit ausgedehnt worden, als wenn sich die Seele dabey eben so leidend verhielte wie bey den Eindrücken auf die äußeren Sinne, da doch erst durch ein wunderbares Spiel der Gemüthskräfte das Kunstwerk, welches weder ein Gegenstand der äußern Sinne noch auch des bloßen Verstandes ist, zu seiner poetischen Existenz in uns gebracht wird. Zwar ist der Geist auch bey den Sinnesempfindungen nicht eigentlich und wahrhaft leidend; eine höhere Philosophie zeigt uns, daß nie etwas von außen in ihn hineinkommt, daß er nichts als reine Thätigkeit ist, und daß er sich nur dann leidend erscheinen muß, wenn sich seine Thätigkeit nach nothwendigen Gesetzen beschränkt. Allein nach der gewöhnlichen Ansicht und dem unmittelbaren Aussprüche unsers Bewußtseyns empfangt doch die Seele von einem Kunstwerke, das ihr dargeboten wird, den ersten Anstoß bloß leidend; und eine Menge gebräuchliche Ausdrücke bezeichnen nicht bloß dieß Verhältniß, sondern auch, daß das Kunstwerk um so vortrefflicher sey, jemehr die Seele sich ihm hingeben muß, und in dem Eindrucke desselben ganz verloren ist. Man sagt: gerührt, 6c] erschüttert, entzückt, bezaubert, hingerissen, außer sich seyn

Müssen diese Gemüthsbewegungen nun der Beurtheilung zu sehr aufgehoben und vernichtet werden? Keineswegens, denn sonst würde das Kunstwerk nicht empfunden, und das Gefühl bleibt doch die Hauptsache bey der Entscheidung darüber. Wie sind nun so entgegengesetzte Dinge mit einander zu vereinigen wie das Urtheil ist, welches eine Herrschaft des Gemüthes über den Gegenstand bezeichnet, und Gefühle, die sich dessen ganz bemächtigen? Wir müssen uns hier an das ganze Geheimniß unsers geistigen Daseyns erinnern, welches nichts anders ist als ein beständiges Pulsiren zwischen einer nach aussen hin sich verbreitenden und einer in sich selbst zurückkehrenden Thätigkeit. Schon in der bloßen Sinnesempfindung ist das Gemüth ursprünglich verloren; daß sie zum Bewußtseyn kommt, heißt eben, daß der Geist mit freyer Thätigkeit über sie hinausgeht, und über sein eignes Verlorenseyn in der Empfindung reflectirt. Eben dieser Akt wird nun bey der Betrachtung des Schönen nur nach einem größeren Maßstabe, gleichsam in einer höheren Potenz erneuert. Es soll [84] und darf nichts an unserm Gemüthe selbst mit Willkühr verändert werden, sondern wir müssen nur frey darüber reflectiren, unsre Empfänglichkeit selbst zum Gegenstande unsrer Selbstthätigkeit machen.

So wie bey der Sinnesempfindung durch Wiederholung ähnlicher Eindrücke das Bewußtseyn immer heller und klarer wird, so ist es auch bey der Betrachtung des Schönen und dem Kunstgenusse. Nie wird man ein kindliches und noch ganz neues Gemüth von jedem bunten Farbenspiele, jedem lebhaften harmonischen Wechsel von Tönen ergriffen und entzückt? Der Eindruck bey der ersten Bekanntschaft mit solchen Gegenständen ist ein frohes aber ganzlich unbestimmtes Erstaunen, wie jeder Mensch sich aus seiner Kindheit wird zu erinnern wissen; erst durch häufige Übung daran bekommt die freye Thätigkeit im Gemüthe die Oberhand, und es lernt vergleichen und unterscheiden, also urtheilen, indem dieß ja nichts andres ist.

Die Fähigkeit zu beurtheilen beruht also darauf, daß man die Eindrücke nicht ihrer Beschaffenheit sondern ihren äußer-

wesentlichen Bedingungen noch in seine [66] Gewalt bekomme: daß man sie festhalten, sie beliebig in der Erinnerung erneuern sie mit andern zusammenstellen, und ganze Reihen von Eindrücken zu einem Gesamt-Eindruck vereinigen könne. Dieß letzte ist das schwerste dabey und was man am spätsten lernt. Man wird finden, daß die meisten Menschen an einem Kunstwerke nur das einzelne loben oder tadeln: von dieser oder jener Schönheit daran, wie man es zu nennen pflegt, sind sie ergriffen; das Ganze als solches aber ist für sie eigentlich gar nicht vorhanden, besonders wenn es von bedeutendem Umfange ist. Bey den bildenden Künsten, die in ihren Hervorbringungen alles gleichzeitig darstellen, werden die Betrachter unmittelbarer hiezu aufgefodert; weniger bey der Poesie und Musik und allem was successiv ins Gemüth kommt. Wie wenige sind einer solchen Spannung der Aufmerksamkeit fähig, daß sie z. B. in einer so reichen Composition, wie ein Schauspiel von Shakspeare ist, sich von Anfang bis zu Ende alles gegenwärtig erhalten konnten, alles auf einander beziehen, um sich zuletzt des Einen großen Eindrucks aus dreien unzähligen [67] Eindrücken bewußt zu werden. Und doch ist dieß zu einer ächten Kritik unumgänglich erfoderlich. Freylich hat es viele gegeben, die sich für Kritiker ausgaben und weitläuftige Kunstbeurtheilungen schrieben, und die doch hiezu nicht im Stande waren. Das sind besonders diejenigen, die vorzugsweise, oder gar ausschließend auf die sogenannte Correktheit gehen. Man kann diesem Worte zwar einen gültigeren Sinn unterlegen; sie meynen aber damit eine Vollkommenheit der einzelnen Theile des Kunstwerks, und zwar bis in die kleinsten hinein, die ohne Beziehung auf das Ganze Statt finden soll. Man könnte dieß die atomistische Kritik nennen (nach Analogie der atomistischen Physik), indem sie ein Kunstwerk wie eine Mosaik wie eine mühsame Zusammenfügung todter Partikelchen, betrachtet, da doch jedes, welches den Namen verdient, organischer Natur ist, worin das Einzelne nur vermittelst des Ganzen existirt.

Zu der Herrschaft über die äußerlichen Bedingungen der Eindrücke gehört es auch, daß man dasjenige davon abzu-

scheiden wisse, was von der Stimmung, d. h. einem vorüber-
[65] gehenden Zustande unsrer Empfänglichkeit, herrührt. Unmöglich kann es für ein Urtheil gelten, wenn jemand nach Launen heute so, morgen so, auf ganz entgegengesetzte Art über dieselbe Sache spricht. Die höchste Forderung über diesen Punkt wäre also: sich selbst willkührlich stimmen, d. h. in jedem Augenblicke die reinste und regste Empfänglichkeit für jede Art von Geistesproduct in sich hervorrufen zu können. Dahin bringt es aber vielleicht niemand. Man erhebt sich über die Stimmung gewissermaßen schon dadurch, daß man sich ihrer bewußt ist, denn alsdann kann man sichs klar machen, wie etwas in einer andern Stimmung ungefähr auf uns gewirkt haben würde.

Allein alles bisherige reicht bey weitem noch nicht hin, um den Kenner zu bilden. Die Vergleichung mit vormaligen Eindrücken haben wir gesehen, muß den Maßstab für die Beurtheilung herleihen. Nun kommt es darauf an, von welchen Gegenständen diese Eindrücke waren. Es ist eine triviale Bemerkung, daß jemanden, der in seinem Leben nicht viel Gutes gesehen, das nur etwas bessere, immer noch nicht [66] Vortreffliche leicht außerordentlich gefällt. So lange also die Gegenstände der Vergleichung mit dem vorliegenden nur diejenigen sind, die sich gerade vorfinden, die wir so zufällig aufgesammelt haben, bleibt das Urtheil immer bloß subjectiv; objectiv, über unsre Person hinaus gültig, kann es nur dadurch werden, daß die Vergleichung mit solchen Gegenständen angestellt worden, die wirklich dazu gehören, und einen wahren Maßstab der Vollkommenheit abgeben können, welches denn keine andre sind, als die vortrefflichsten Werke derselben Kunst in verwandten Gattungen. Da diese sich nun nicht von selbst beysammen finden, sondern oft in entfernten Zeitalters und Nationen aufgesucht werden müssen, so sieht man leicht ein, daß zu einer gründlichen Kritik historisches Studium, Kenntniß der Kunstgeschichte, wesentlich erfodert wird. Ferner steht jedes Kunstwerk so sehr es der Künstler auch selbstständig und in sich abgeschlossen zu bilden bemüht ist, doch vermöge der Einflüsse, welche sein Geist von seinen Vorgängern erfahren, bey

Vollendetheit in der romantischen Poesie aufweisen
und die Zukunft also erst das der antiken Poesie ent-
sprechende und ihr entgegengesetzte Ganze liefern werde.

So viel für jetzt von der Kunstgeschichte. Den Begriff
der Kritik habe ich bis jetzt noch gar nicht berührt, und
kann sich den seiner Erörterung gegen, daß Kritik so
wie Theorie als Kunstgeschichte das unentbehrliche Organ,
das fortwährende Mittelglied beider ist.

Ganz einfach erhellt Kritik die Festigkeit, Werke der
schönen Kunst zu beurtheilen. Indessen sind alle Menschen
darüber einig, daß die schöne Kunst für den unmittelbaren
Genuß arbeitet, daß sie durch das Gefühl aufgenommen,
empfunden werden muß. Empfinden ist aber gerade das ent-
gegengesetzte von beurtheilen; jenes drückt ein passives, dieses
ein thätiges Verhältniß gegen den Gegenstand aus. Es fragt
sich nun, wie ist Kritik überhaupt möglich? Dieß Empfinden
ohne Zweck ist den vielen mißverstanden 6b und so weit
getrieben worden, als wenn sich die Seele dabey eben so
leidend verhielte wie bey den Eindrücken auf die äußeren
Sinne, da doch erst durch ein wunderbares Spiel der Gemüthskräfte
das Kunstwerk, welches weder ein Gegenstand der äußeren
Sinne noch auch des bloßen Verstandes ist, zu seiner poeti-
schen Existenz in uns gebracht wird. Zwar ist der Geist auch
bey Anschauungen nicht eigentlich und wahrhaft
thätig, wie bessere Philosophie zeigt uns, daß wir etwas
sehen in dem Sinne kommt daß er nichts als reine Thätig-
keit, und daß er sich nur dann leidend erscheinen muß
wo seine Thätigkeit nach nothwendigen Gesetzen beschränkt
ist, als der gewöhnlichen Ansicht und dem unmittelbaren
Gefühle unsers Verstands eines empfängt doch die Seele von
einem Kunstwerke, das ihr vorgehalten wird, den ersten Anstoß
dazu ist, und eine Menge geheimnißvolle Ausdrücke be-
deutet nicht bloß diese Verhältniß, sondern auch, daß das
Kunstwerk um so vortrefflicher sey, jemehr die Seele sich
ergriffen und in dem Eindrucke desselben ganz ver-
loren habe. Man sagt, gerührt, [6c] erschüttert, entzückt, be-
geistert, außer sich vom

Kritiker thun, weil sie es ihrer Würde als sogenannte Kunstrichter schuldig zu seyn glauben. Auf diese Art wird unter gleichgültigen Formeln alles Charakteristische ausgelöscht, statt daß hier grade die kecksten, gestrichensten und unmittelbarsten Äußerungen [74] des Gemüths an ihrer Stelle sind. Mit einem Worte, was seinem Wesen nach nothwendig individuell seyn muß, sey es auch in der Form.

Jeder Mensch, der nicht mit seinem Geiste auf demselben Punkte stehen bleibt, wird sich erinnern, wie sich oft seine Urtheile bey vermehrten Einsichten und erhöhter Bildung ganz anders gewandt haben; daher dürfen ihn auch die Abweichungen andrer nicht befremden, die sich grade bey den Ansichten der geistvollsten Menschen von den vortrefflichsten Werken am auffallendsten offenbaren, wenn sie mit einiger Tiefe in sie eingehen. Wegen der eben erwähnten Subjektivität auch der gründlichsten Urtheile, berechtigt dieß gar nicht zu einem allgemeinen Skepticismus in Sachen der Kunst. So können verschiedne Menschen wirklich denselben Mittelpunkt vor Augen haben, aber weil jeder von einem verschiedenen Punkte des Umkreises ausgeht, so beschreiben sie auch dabey verschiedne Radien.

Wenn man außer dem über die Erfordernisse ächter Kritik gesagten erwägt, daß auch die Kenntniß von den Mitteln einer Kunst, oder von der technischen [74] Theorie, die bey manchen Künsten eine so weitläuftige Wissenschaft ist, mit dazu gehört, so wird es einleuchtend, daß es erstaunlich schwer ist, in irgend einer Kunst zu einer bedeutenden Kennerschaft zu gelangen, daß man leicht einen großen Theil seines Lebens damit zubringen kann, und daß die Energie und Gewandtheit des Geistes, welche dazu gehört, sogar mehre Künste als Kenner zu umfassen, eine große Seltenheit seyn muß. Man weiß also auch was man von dem anmaßenden Aburtheilen über die höchsten Hervorbringungen des menschlichen Geistes von Leuten, die gar nichts mit Ernst und Eifer getrieben haben, zu halten hat.

Braucht der Kenner immer auch ausübender Künstler zu seyn? Nein, denn die Anlage hiezu besteht in der Fähigkeit

sich selbst den ersten Anstoß zu geben, in der ursprünglichen Selbstthätigkeit und Regsamkeit des Geistes. Der Kenner braucht nur Empfänglichkeit oder Sinn, Urtheil und die Gabe der Formung zu haben. Man hat oft einem Beurtheiler eingewandt: „du kannst es ja doch nicht besser machen"; aber mit Unrecht, denn das ist es ja gar nicht was er behauptet, sondern er sucht bloß [70] die Möglichkeit im Allgemeinen zu zeigen es besser zu machen. Auf der andern Seite fragt sich ob der Künstler immer auch Kenner zu seyn brauche? und dieß muß man ebenfalls verneinen. Das Verhältniß der bewußtlosen und selbstbewußten Thätigkeit im Geiste des Künstlers kann verschieden seyn; zur höchsten Vollendung wird zwar immer ein Gleichgewicht zwischen beyden erfodert, doch giebt es Künstler die von ihren wahrhaft genialischen Productionen sehr wenig sich und andern Rechenschaft zu geben im Stande sind. Ganz darf freylich das Urtheil nicht fehlen, wenn sie nicht bloß durch das gute Glück davor bewahrt werden sollen, ins excentrische und ausschweifende zu gerathen. Dieß war denn doch die Foderung, die in der Periode der Kraftgenie's gemacht wurde, das Genie solle völlig blind seyn, der kunstlose Grad von Einsicht und Vernunft, glaubte man, thue schon der Genialität Abbruch. Der Erfolg war auch darnach. — Aber eigentliche Kennerschaft geht immer auf Universalität aus, indem sie zur größeren Genauigkeit ihres Maßstabes alles Vergleichbare so viel möglich vollständig zu kennen sucht: so wird sie von einem [71] Werke auf alle übrigen desselben Charakters, derselben Gattung, dann der ganzen Kunst, welcher jenes angehört wo möglich auch verschiedner Künste hingeführt, und das Studium des Kenners hat in seinem Umfange keine Gränzen. Der ausübende Künstler hingegen darf einseitig seyn und um vieles unbekümmert bleiben; es ist genug wenn er seinen Geist mit Energie in einer einzigen bestimmten Richtung bewegt, und eben diese Energie könnte durch allzugroße Verbreitung geschwächt werden.[1])

[1]) Zweyte Stunde. *(Schluss.)*

Man sieht häufig, daß Menschen nur für Kenner zu gelten eine große Kälte affectiren; und daß auf der andern Seite von Menschen die sich einem unerzogenen Gefühl überlassen der gründliche Kunstbeurtheiler ein kalter Kritiker oder Kunstrichter gescholten wird. Dieß ist eine ganz falsche Vorstellung was mit dem Gefühl nicht aufgefaßt wird, ist in dem Kunstwerke für uns nicht vorhanden; Empfänglichkeit ist also das eine wesentliche Erforderniß zum Kenner, und in so fern ist der warmste Kritiker auch der beste. Der Anschein von Kälte rührt nur daher, daß die Anlagen, welche die wilden Ausbrüche des Gefühls in Schranken halten, bey ihm mehr ausgebildet sind Das [74] tiefe und ernste Gefühl hält seine Entzückungen für zu heilig um sie an gemeinen Pappenstand zu verschwenden, und weil sich die kindischen Bewunderer von diesem in ihrer Erwartung betrogen finden, daß sie dabey in oberflächlichen Enthusiasmus ausbrechen sollen, so klagen sie dann über Kälte und Härte. Kennerschaft und ächter Enthusiasmus schließen sich also gar nicht aus. Bey Winkelmann war z. B der letzte in einem eminenten Grade vorhanden: es fehlte dagegen zuweilen an Klarheit und Schärfe der Unterscheidung Lessing hingegen war eigentlich ein kalter Kritiker, es fehlte ihm an Sinn und Empfänglichkeit für Poesie, er wollte alles mit seinem scharfen Verstande ausmachen, daher war er sehr glücklich in seiner Polemik gegen Kunstwerke die bloß mit dem Verstande mangelhaft, unbefriedigend zusammengesetzt sind, aber gar nicht, wo er das Wesen acht genialischer Hervorbringungen zu entwickeln versuchte. [Johnson.]

Die Kunst der Kritik kann nur durch ausführliche Behandlung mitgetheilt werden. Es hat aber sehr viel vortreffliche Kenner gegeben, die immer mehr unmittelbar aufs praktische gedrungen sind; d. h. ihren Takt aufs feinste ausgebildet haben, ohne [75] seine Wahrnehmungen eben so genau aussprechen zu können. Sie verstehen sich aufs halbe Wort und gut oder nicht gut, vortrefflich oder schlecht sind ihre Ausdrücke. Von ihrer Kennerschaft bleibt daher auch kein Ertrag für die Nachwelt übrig. So erklärt sichs wie Nationen,

bey denen sowohl der erfindende Geist in der Poesie, als der feine Takt der Beurtheilung immer sehr rege gewesen ist die Spanier und Italianer) fast gar keine kritische Schriften, geschweige denn vortrefliche besitzen. Die Nördlichern Nationen Europa's haben sich desto mehr damit abgegeben, die Franzosen glänzend und oberflächlich, die Engländer nach dem sogenannten gesunden Menschenverstande klar und langweilig die Deutschen ehrlich aber schwerfällig. Die meisten dieser Kritiken sind selbst unter aller Kritik. Die respectabelste Schule von Kritikern die es vielleicht je in der Welt gegeben hat, waren die Alexandrinischen Grammatiker.

Mit dem Worte **Kritik** wird nicht selten das Wort **Geschmack** verbunden, um jene von der historischen, philologischen Kritik ꝛc. zu unterscheiden. Man sagt: Kritik des Geschmacks. Diese Zusammenstellung ist aber tautologisch und folglich unschicklich, [8] denn Geschmack bedeutet ebenfalls die Fähigkeit das Schöne zu beurtheilen. Kritik müßte denn etwa im Sinne der kritischen Philosophie genommen seyn, dann hieße es: eine Untersuchung über die Richtigkeit der vom Geschmack abhängigen Urtheile.

Es wird der Mühe werth seyn, hier den Ursprung und die Angemessenheit dieses Ausdrucks etwas näher zu betrachten. Unstreitig ist er von dem körperlichen Sinne des Geschmacks hergenommen. Man fragt sich wie wir dazu kommen die Empfänglichkeit für die feinsten und geistigsten Empfindungen unter dem Bilde eines so höchst materiellen Sinnes zu bezeichnen. (Klopstocks sinnreiche Ode von den Ansprüchen der verschiednen Sinne.) Der Contrast wird noch auffallender wenn man das Bild auf das Verlumn übertragen, und z. B. sagen wollte: ich schmecke ein Gedicht, eine Musik ꝛc. Wir müssen uns erinnern, daß auch das **Gefühl**, der unterste aller Sinnen, indem er bloß tiere körperliche Grundlage zu seyn scheint, nicht nur für Kunstsinn, sondern auch für Empfänglichkeit des Gemüths für alle edlen und sittlichen Regungen gebraucht wird. Was ist nun der Grund, warum man dabey nicht die sogenannten edleren Sinne, Gehör und

Gesicht, vorgezogen hat? Vermuthlich hat eben die Klarheit und Bestimmtheit, welche es möglich macht, diesen Sinnen eigne schöne [Ab] Künste zu widmen, sie von der Wahl eines allgemeinen Sinnes für alle ausgeschlossen. Das Gesicht zeigt uns Farben und Figuren, das Gehör unterrichtet uns von Bewegungen; beyde setzen uns ihre Gegenstände als in der Entfernung von uns entgegen. Beyde sind also mehr gerichtet die Bilder der Erkenntniß herzugeben. Bey dem Gesicht und Geschmack sind wir uns hingegen einer unmittelbaren Berührung bewußt; und eben die Innigkeit und damit verbundene Dunkelheit dieser Sinne scheint ihnen hierbey den Vorzug gegeben zu haben. Die Hervorbringungen der schönen Kunst sollen nicht eine Sache des Verstandes seyn, sondern in einer näheren Beziehung auf unser ganzes Wesen stehen. Wir sollen sie in uns aufnehmen; dieß findet nun zwar in einigem Grade bey den Empfindungen des Gesichts Statt, wo z. B. Wärme und Kälte in uns übergeht u. s. w., am meisten aber bey denen des Geschmacks: es erfolgt dabey wirklich eine chemische Auflösung und Verbindung des Gegenstandes mit dem aufnehmenden Organ, und dadurch unserer ganzen Organisation. Hierin liegt also die Ähnlichkeit mit dem innern Sinn für das Schöne. Zum Glück ist dieser nicht so egoistisch als der körperliche Sinn des Geschmacks, dessen Gegenstände nur einmal und ausschließend genossen werden können. Darin aber sind sich der metaphorische und körperliche Geschmack wieder ähnlich, daß sie für die mannichfaltige Mannichfaltigkeit und die feinen Nuancen ihrer Wahrnehmungen nur sehr wenige Ausdrücke haben, daß der eigentliche Zauber des Wohlgeschmacks immer unnennbar bleibt. Ich will nicht entscheiden, ob es den schönen Künsten zu Ehren geschehen ist, daß man den Geschmack, da er einmal als das Organ derselben vorgestellt worden, nun auch körperlich möglichst ausgebildet gesucht und ihm die componirtesten Erzeugnisse vorgelegt hat, wie z. B. ein leckeres Gastmahl eigentlich ein Concert, eine Symphonie von Wohlgeschmacken ist.

Das Wort Geschmack ist erst unter den Neueren auf-

gekommen, und die Franzosen haben sich desselben ganz besonders bemächtigt und es allenthalben angebracht. Da hat sich denn in der Sprache des Umgangs diesem Ausdrucke etwas conventionelles beygemischt. Man schreibt nicht sowohl demjenigen Geschmack zu, der seinen Kunstsinn durch tiefes Studium gebildet und erhöhet hat, sondern demjenigen der sich das Gefallende der Kunst oft bloß ihre angenehme Unterlage, in seiner äußerlichen Bildung anzueignen weiß. Man bildet in [84] diesem Sinn seinen Geschmack oft auf Kosten des ächten Kunstgefühls aus, nämlich man erwirbt sich die Fertigkeit der Wahl und des Urtheils nicht durch eine selbstthätige Reflexion über seine Empfänglichkeit, sondern durch Abstumpfung derselben, indem bey der innern Leerheit und Kälte alle Eindrücke auf der Oberfläche bleiben. Ich kann nicht läugnen, daß ich mit dieser Schilderung auf die Franzosen ziele, die man, wenn man will eine geschmackvolle, aber dabey ganzlich unpoetische Nation nennen kann. Von ihnen schreibt sich auch der unselige Gegensatz zwischen Geschmack und Genie her, da doch wenn jenes wahrhafter Kunstsinn seyn soll, das Genie nichts anders ist als productiver Geschmack. So wie in der Philosophie alle ächte Speculation unmöglich wird, wenn man ihre Aussprüche in letzter Instanz vor den Richterstuhl des sogenannten gesunden Menschenverstandes ziehen will, so ist es auch um die ursprüngliche göttliche Freyheit der Fantasie geschehen, wenn ein solcher nüchterner und wohlgezogner Geschmack zu einer fesselnden Macht im Gebiete der Kunst erhoben wird. Ein orthodoxer Kunstrichter des Geschmacks weiß sich recht viel damit, wenn er darthut, die Divina Comedia des Dante, Michelangelo's jüngstes Gericht, oder Shakspeare's Macbeth sey geschmacklos; [85] und er sagt doch weiter damit nichts, als daß er diese Werke nicht begreift, weil sie über den Horizont seiner erlernten Regeln und Conventionen hinausgehen.

In diesem Sinn ist der Begriff Geschmack sehr nahe mit dem der Mode verwandt und geschmackvoll heißt oft nichts weiter als modig. Die Mode ist das Afterbild und die Caricatur des öffentlichen Geschmacks; dieser ist nämlich

eine natürliche freye Übereinstimmung in Sachen des Schönen und der Kunst, welche auf Ähnlichkeit der Anlagen und ihrer Ausbildung durch Erziehung, Sitten ꝛc beruht die Mode ist eine durch die Meinung erzwungne Übereinstimmung, eine Übereinkunft

So frevol der Begriff der Mode beym ersten Anblicke scheint, so verdient er doch hier eine kleine Erörterung, wo. unbewußter Weise in ihm Foderungen liegen, die auf etwas höheres hindeuten.

Zuvörderst leuchtet es ein, daß die Mode in demjenigen ihr Wesen treibt, was über das Nützliche, über das bloße Bedürfniß hinausgeht, und also auf Schönheit Anspruch macht: ein Kleiderputz, die Verzierung der Wohnungen, Geräthe, Anordnung geselliger Feste u s. w. Ferner, da allerley Gemeinplatze über die Urtheile des Geschmacks im Schwange gehen [8r], welche ihre Gültigkeit auf die Person des Urtheilenden beschränken, eben die, von welchen Kant bey der Kritik der Urtheilskraft ausgeht) so liegt vielmehr in der Mode die Anmaßung allgemeiner Gültigkeit, die Foderung der Beystimmung aller, und gerade von dieser Erwartung hangt ja die Möglichkeit einer schönen Kunst ab.

In so fern wäre also die Mode ein Dokument gegen den künstlerischen Skeptizismus und wiese auf Gesetze des Schönen hin, die in der Natur aller Menschen liegen. Allein sie ist selbst veränderlich, und was heute alle schön finden müssen, bey Strafe für altfränkische geschmacklose Menschen gehalten zu werden, das darf morgen bey gleicher Strafe niemand mehr schön finden. Sie macht also das Urtheil über das Schöne von Zeitbedingungen abhängig. Nun haben wir bey den Betrachtungen über die Kunstgeschichte gesehen, daß sich die äußere Gestaltung der Kunst allerdings nach den verschiednen Zeitaltern modifizirt, daß das Wesen des wahren Schönen in allen Zeiten dasselbe ist, daß aber seine Erscheinung in Kunstwerken immer an Klarheit und Vollendung gewinnen kann, woraus wir die Möglichkeit und die Foderung eines unendlichen Fortschrittes ableiteten Eben die Veränderlichkeit der Mode weiset also auf diesen großen Ge-

[illegible] den der menschliche Geist nie stille stehen darf [illegible] so muß es auf eine traurige und sich selbst wieder [illegible] Art. Nämlich die Zeit ist nicht eine wahrhaft [illegible] Anwesen es ist nichts in ihr verändert, als das was [illegible] Neue gibt, deswegen findet auch kein wahrer [illegible] Genuß in ihr Statt (wenigstens ist er zufällig) und sie [illegible] sich in einem ewigen Kreise herum. Die Wiederkehr [illegible] Moden ist eine alte triviale Bemerkung.

Auf die Mode kann ihre Herrschaft nicht bloß auf die [illegible] rung des gesellschaftlichen Lebens beschränkt, sondern sie über [illegible] Gebiet der eigentlichen Kunst ausdehnt, daß Künstler, [illegible] und Dichter in der Mode sind und aus der Mode [illegible] nicht ungeben.

Es ist merkwürdig, daß sich diese Erscheinung gerade im [illegible] Europa am auffallendsten zeigt, denn die Menschen [illegible] haben die Mode in unserm Sinne, wenigstens in ihrer [illegible] Epoche gar nicht gekannt zu haben, und bey den [illegible] hat sich ihre Herrschaft wohl erst in den Zeiten der [illegible] schaft und des ausschweifenden Luxus offenbart in [illegible] und unter Nationen, bey denen der Charakter des [illegible] Wechsels, die rastlose Progressivität, in allen Bestrebungen [illegible] sich am sichtbarsten äußert, und selbst in [illegible] Verrichtungen der Kunst besonders der Poesie und [illegible] stimmen ist. Der Gegensatz der Mode ist das Her[illegible]kommen, wenn es sich über Sachen des Geschmacks erstreckt, [illegible] muß finden wie auch bey solchen Nationen herrschend, [illegible] denen der Fortschritt des Geistes gewaltsam gehemmt, [illegible] deren Bildung auf einem gewissen Punkte unabänderlich [illegible] worden, wie es bey den großen Asiatischen Völkern [illegible] der Fall ist. Bey den Chinesen z. B. scheint sich [illegible] Mode nach dem Herkommen zu richten, und vermuthlich [illegible] sie unverrückt Verse und musiciren eben so wie vor [illegible] Jahrtausenden.

Es ist immer Widerspruch scheint es, daß grade bey der [illegible] Art welche in der Mode immer den Ton angibt, und [illegible] Rolle gar niedrig heißen kann, bey den Franzosen, in [illegible] sie ein gewisses stets Herkommen seinen Sitz auf-

geschlagen hat. Sich zu kleiden wie im Zeitalter Ludwig des 14ten in Allongenperücken, herabhängenden Halskrausen, Kleidern mit tiefen Taillen und herabhangenden Aufschlägen an den Ärmeln, würde ein Franzose heut zu Tage höchst lächerlich finden; aber Tragödien Oden und andre Verse soll man immerfort [94] noch so machen, wie in jenem Zeitalter, oder sie gelten nicht für vortrefflich; und doch sind die Regeln des Zuschnitts wornach sich dieß entscheidet, nichts anders als Allongenperücken und herauslangende Halskrausen. Daher ist nichts altfränkischer und streng orthodoxer als meistens die französischen Kunstrichter. Man muß dieß so erklären, daß die Poesie, oder besser die Kunst der schönen Verse durch Ludwig XIV. zu einer Mode gemacht wurde, und zwar zu einer so glänzenden und alles überstrahlenden Mode, daß man nach mehr als einem Jahrhunderte noch nicht von ihr zurückkommen kann. Es ist als ob die Franzosen sich für ihre ausschweifende Wankelmuth und Frevolität im Leben, durch die geistlose Regelrichtigkeit in der sogenannten Poesie selbst eine Buße auflegen wollten; und wer weiß also, ob nicht, wenn einmal bey ihnen die Mode zur Vernunft kommen sollte, in eben dem Maße ihre Poesie freyer und genialischer wird.

Übersicht der bisherigen Versuche und Vorübungen zu einer Theorie der Kunst und des Schönen, und der vornehmsten, als solche, aufgestellten Systeme.

Bey den Alten finden wir nur fragmentarische vorläufige Bemühungen. Das Problem einer philosophischen Kunstlehre haben sie sich gar nicht einmal recht aufgeworfen, geschweige denn gelöst. [95] Auf gewisse Weise ist es zwar das leichteste und schwerste in der Philosophie sich gehörig Probleme aufzuwerfen, und die neueste Philosophie hat sich hauptsächlich dadurch auf ihre Höhe geschwungen, daß sie die Aufgabe der gesamten Philosophie in ihrer größten Allgemeinheit gefaßt.)

Dieser Mangel darf nicht befremden. Auf die philo-

sophische Theorie der Kunst zu kommen mußte den Griechen eben deswegen schwerer fallen, weil sie dieselbe so ursprünglich besaßen, und so ganz eins mit ihr waren. Denn um die bey der Hervorbringung und dem Genuß des Schönen und der Kunst würksamen Strebungen des menschlichen Geistes aus seinen eignen Gesetzen abzuleiten und darnach zu bestimmen, ist es nothwendig sie von allen übrigen spezifisch verschiednen Thatigkeiten rein abzuscheiden. Dieß war aber gerade da am schwersten, wo die Kunst natürlich aufblühte wie bey den Griechen, wo sie eben deswegen innigst mit ihrem ganzen Leben vermehlt war. Der Dichter und Künstler verfolgte den absoluten Zweck, den er dem Wesen nach verfolgte, über einem äußerlichen und zufälligen aber ehrwürdigen aus den Augen. Der Dichter glaubte sich berufen, das Andenken großer Helden zu verewigen, oder gegenwärtige [94] Siege zu feyern, Weiser und Lehrer des Volks, Stimmführer bey öffentlichen Festen zu seyn, der Bildner und Mahler die Tempel der Götter zu schmücken, der Musiker den Götterdienst zu beleben &c.; und indem er darein seinen ganzen Stolz setzte, kam er weniger zu einem reinen künstlerischen Bewußtseyn. Bis nach der höchsten Periode der Griechischen Kunst konnte auch gar kein Bedürfniß der Theorie eintreten, da ihr glücklicher Instinkt sie fast untrüglich leitete und ohne alle Disciplin gesetzmäßiges Ebenmaß in ihrer sich stets entfaltenden Bildung erzeugte. Sogar das Geschäft des Kunstrichters war entbehrlich, denn es gab in diesem Zeitraume einen öffentlichen Geschmack, d. h. die Erziehung, die Sitten und der allgemeine Charakter der Bildung waren politisch bestimmt.

Nur wenn in einem Zeitalter der Barbarey die schöne Kunst ganz ausgestorben ist, wenn sich dann der wieder erwachende Geist mit Freyheit eine neue Richtung zu geben sucht, wenn er genöthigt ist die Kunst gleichsam außerhalb des wirklichen Lebens künstlich zu pflegen, dann wird er sich auf die Theorie getrieben fühlen, und wegen der schon vorgegangnen Absonderungen des Lebens und der Kunst, des Instinkts und der Absicht eher im Stande seyn Fortschritte

dorin zu machen. Die Griechen [94] befanden sich nicht in diesem Falle, denn wie ihre Kunst eine natürliche Blüthe gewesen, so war sie, einmal verwelkt, unwiederbringlich dahin; kein fruchtbarer Trieb kam in sie, alles was auf ihre große Periode folgte, war ein Überwuchern ihres abgelebten Stammes im Treibhause der Gelehrsamkeit. Die Theorie kam daher auch ohne rechte Energie und nur in schwachen Spuren zum Vorschein, erst als es keinen öffentlichen Geschmack mehr gab und die Kunst von ihrer Höhe gesunken war, und sie vermochte nie das geringste zur Wiederherstellung von beyden. Die Kunst wurde, wie wir gesehen haben, mit mehr Glück ausgeübt, doch brachte sie es praktisch auch nicht weiter als bis zur künstlichen und korrekten aber kalten Nachbildung der alten Muster, deren Geist wieder zu erwecken sie nicht einmal versuchte.

Die Alten haben eine Menge Schriften über den technischen Theil der Kunste gehabt, wovon sich noch einiges über die Rhetorik erhalten, in der Poesie über die Metrik, ferner einige besonders spätere Muster, deren Lehren uns aber zum Theil unverständlich geworden sind, weil uns die Anwendungen dazu fehlen. Die Schriften über Mahlerey (z. B. vom Apelles) und über Sculptur sind sämtlich untergegangen, welches sehr zu beklagen ist [95]. Denn die technische Theorie der Alten war nur Inbegriff und Auszug ihrer vortrefflichen Praxis, und es muß uns damit weit mehr gedient seyn, als mit den Winken und Bruchstücken zu einer philosophischen Theorie. Denn der Schluß von der Vortrefflichkeit der Urbilder der Griechischen Kunst auf den hohen Werth dessen, was sie in dieser geleistet, ist, wie aus den obigen Bemerkungen erhellet, gänzlich unstatthaft. Dennoch hat die Autorität der alten Theoristen einen so großen Einfluß auf die Theorie und Praxis der Neueren gehabt, daß sie uns dadurch wichtig werden, und nicht ganz übergangen werden dürfen.

Die vornehmsten Schriftsteller welche hiebey in Betrachtung kommen sind **Plato, Aristoteles, Cicero, Dionysius von Halicarnaß, und Longinus.**

Zuvörderst beym Plato finden wir theils Untersuchungen über das Wesen des Schönen, theils über das Wesen und die Bestimmung der Poesie und der übrigen Künste, aber beyde völlig abgesondert und ohne Übergang zu einander. Im Hippias minderlegt er auf eine sehr sinnreiche Art verschiedene gangbare Begriffe vom Schönen, und diese Polemik ist immer noch nicht veraltet, da diese Begriffe von Zeit zu Zeit wieder zum Vorschein kommen; so wie er auch die Stelle im Philebus, wo er mit großer Schärfe die Gränze des bloß sinnlichen Vergnügens bestimmt, indem er gegen jemanden, der das höchste Gut des Lebens darein setzt, zeigt, daß, wenn man alles fremdartige davon absondert besonders was der denkenden Kraft angehört, nichts als das Leben einer Auster oder Meerkatze zurückbleibt: immer noch zur Widerlegung derer gebraucht werden kann, welche den Genuß des Schönen zu einem bloß sinnlichen Vergnügen herabsetzen.

Seine eignen Lehren über die Natur des Schönen trägt Plato hauptsächlich im Gastmahl und im Phaedrus vor, und zwar unter mythischen Bildern und mit einem Anstrich von mystischer Begeisterung. Es würde uns hier zu weit führen, sie davon zu entkleiden, und das wahrhaft Speculative in ihnen zu entwickeln, wir begnügen uns mit der Bemerkung daß wenige Philosophen nach ihm sich wieder zu der Höhe geschwungen haben, worauf er bey Betrachtung dieser Gegenstände sich befand. Er erkannte die symbolische Natur des Schönen, daß es nämlich die sinnliche Erscheinung von etwas geistigem ist: und indem er ein höchstes himmlisches Urbild des Schönen annimmt, setzt er es als Idee, d. h. als etwas worauf unser Geist mit einem unendlichen Bestreben gerichtet ist.

Seine Kunstlehre findet sich hauptsächlich in der Republik, natürlicher Weise, da sein Gesichtspunkt für die Poesie und Kunst ganz politisch war. Am berüchtigsten ist daraus der Satz geworden, daß Plato die Poeten aus seinem Vernunftstaat verbannt, womit man sie häufig geneckt hat. Allein erstlich ist dies nicht in der Allgemeinheit zu verstehen, wie es gewöhnlich genommen wird: es galt nur die Dichter, welche

er die nachahmenden nennt, d h die epischen und besonders die dramatischen, den lyrischen wollte er den Zutritt vergönnen, sie jedoch einer strengen Gesetzgebung unterwerfen; auch sollte es nicht auf eine unziemliche Art sondern mit aller Höflichkeit geschehen. Wir wollen nicht argwohnen, der göttliche Plato habe die Dichter deswegen aus seiner Republik verbannen wollen, weil er nicht in die ihrige hatte aufgenommen werden können, weil er nämlich selbst verunglückte Versuche in der Poesie gemacht hatte; aber an die uralte Feindschaft welche zwischen den Poeten und Philosophen obwaltete muß man sich dabey erinnern, auch an den damals schon beginnenden Verfall der Poesie. Manche seiner Beschuldigungen passen nur auf die Zeitgenossen, wie z B der Vorwurf, der Dichter befördre durch unmäßige Rührung die Leidenschaftlichkeit der Gemüther, bestimmt den [90] Euripides zu treffen scheint. Genug, wiewohl Plato sonst die Würde des Dichterberufs anzuerkennen scheint, den Dichter einen Dollmetscher der Götter, ein heiliges, leichtes geflügeltes Wesen nennt, und seine Begeisterung unter dem Bilde einer religiosen Weihe schildert, so scheint er dieß alles in der Republik zu vergessen und argumentirt gegen die Poesie als eine Unsittlichkeit, und Trug und Irrthum befördernde Kunst mit großer Schärfe. Das erste beweist er besonders durch die unwürdigen Vorstellungen von den Göttern welche die Dichter verbreiten, und durch ihre Begünstigung der Leidenschaften auf Unkosten der Vernunft; das zweyte gründet sich auf die Natur der Nachahmung, und einen sinnreichen Beweis vom Unwerth jener Täuschung, welche der Dichter und Mahler beabsichtigte. An einer Stelle sieht Plato ein, die Nachahmung des Künstlers sey ein bloßes Spiel, und gesteht der äußern Form der Poesie, dem Sylbenmaß und Rhythmus eine große Macht der Bezauberung über das Gemüth zu. Wäre er auf dieser Spur fortgegangen, so hätte er erkennen müssen, daß eben dieses Spiel, diese Bezauberung das wesentliche Ziel der Künste sey. Allein es scheint er wollte ihren Werth nun einmal

10* nach heteronomischen Grundsätzen beurtheilen: es war gleichsam eine Repressalie gegen die Eingriffe der Poesie in

das Gebiet der Wahrheit und Sittlichkeit. Die Dichter verkannten selbst ihre Bestimmung, indem sie sich für göttliche Seher und weise Lehrer des Volks ausgaben, Plato konnte sie also auch wohl verkennen. Seine scharfsinnigen Angriffe sind deswegen merkwürdig, daß man einsieht, die Kunst sey nicht anders zu retten, als daß sie auf alle Ansprüche jenseit ihrer Gränzen, auf dem Gebiete der Wahrheit und Sittlichkeit, Verzicht leistet, innerhalb derselben sich aber als unabhängig behauptet. Rousseau hat in neueren Zeiten (vornämlich in seinem berühmten Briefe an D'Alembert) diese Angriffe wiederhohlt, und besonders wie Plato gegen die nachahmenden Dichter, nämlich das Schauspiel geeifert; er hat aber schwerlich etwas vorgebracht, wovon der Keim nicht schon im Plato läge, sondern bloß nur rhetorisch ausgeführt.

Vom Aristoteles haben wir vollständig seine Rhetorik und einen Theil der Poetik. Jene betrachtete er durchaus nicht als eine freye Kunst, sondern als eine Kunst des Verstandes, und Schwester der Dialektik, mit der sie den gemeinschaftlichen Zweck habe zu überzeugen. Sie unterscheide sich nur dadurch von ihr, daß die Dia- [10b] lektik strenge wissenschaftlich verfahre, die Rhetorik aber die faßlichsten Beweise auswähle und sie auf populare Art behandle. In den beyden ersten Büchern handelt er davon, woher die Beweisgründe zu nehmen, wodurch der Hörende so oder so zu affiziren und seine Meynung für den Redenden zu gewinnen sey. Erst im 3ten Buche kommt er auf den wohlgefälligen Ausdruck und Vortrag doch läßt er sich nur nothgedrungen und mißbilligend hierauf ein: dieß sey nur Nebenwerk das bloß durch die Verderbtheit der Zuhörer so großen Einfluß bekommen habe. Er verlangt, daß die Menschen reine Vernunftwesen seyn sollen, auf die bey einem ernsten Geschäfte Wohlgefallen und Mißfallen gar keinen Einfluß haben müsse. Man findet beym Aristoteles nur die ersten Grundzüge der Lehren von der Diction und vom Numerus, aber gar nicht wissenschaftlich aufgestellt, so daß z. B. auch seine Gränzbestimmung zwischen rednerischer und poetischer Diction sehr schwankend ausfällt, und sich auf gar nicht haltbare Gründe stützt. Sein Hauptverdienst bey

dem ganzen Werk war wohl, daß er der alten Schönrednerey in den Weg getreten, wozu die Griechen besonders geneigt waren.

Von der Poetik haben wir nur ein Frag- [104] ment, und auch das vielleicht nur im Auszuge. Diese verstümmelten und interpolirten Blätter spielen aber eine große Rolle in der Geschichte der Dichtkunst und ihrer Theorie, indem sie zu einer Autorität ohne Gleichen gelangt sind. Man hat sie für den silberischen Stein der Weisen gehalten, sie ohne Ende übersetzt, Dacier, Batteux, Garland und commentirt, die Engländer Twining und Pope in ganzen Quartanten. Dabey hat man sie unaufhörlich mißverstanden und sogar verdreht. Die letzte rührt aber von der Autorität her, man wollte ihn mit seiner Praxis in Übereinstimmung bringen. So deutete Corneille erst am Ende seiner Laufbahn, seine alte Neigung auf den Aristoteles getriebenen Tragedien nach den Regeln desselben, und meynte man könne sich dabey wo, eine kleine günstige Auslegung erlauben. Nach mißgedeuteten Äußerungen des Aristoteles schrieb Voltaire seine Merope, und gab den Ausgang vor der Wiedererkennung für die erste aller tragischen Situationen aus. Lessing glaubte im Aristoteles, wenn er nur recht verstanden würde, einen poetischen Euklides zu finden, das heißt, die Lehrsätze der Poetik seyen durch ihn zu solcher Evidenz gebracht wie die mathematischen. Diese Art von Evidenz findet zuvörderst bey diesen Gegenständen überhaupt nicht Statt; allein durch den Zu- [104] satz, wenn er nur recht verstanden würde, hebt Lessing selbst seine Behauptung wieder auf, denn welch ein Mathematiker wäre das, dessen Sätze von strenger Bedeutung seyn könnten. Es ist fast unbegreiflich, wie Lessingen die Widersprüche, worin sich Aristoteles verstrickt, entgehen konnten, da sie sich fast mit Händen greifen lassen. Da er einmal ein Evangelium aus ihm machte, so hätte er immerhin wie von den Evangelisten, eine Harmonie der Poetik schreiben mögen. Als scharfer Denker und Unterscheider in allem, was keinen eigentlichen Kunstsinn foderte, mußte Aristoteles freylich dem Lessing, der ein auf eben die Art einseitiger Kunstrichter war, sehr zusagen. — Die Wider-

[104] Seine allgemeineren Lehren aber die gesamte Kunst reduciren sich grossentheils auf den Grundsatz der Nachahmung. Er dehnt nämlich diesen Begriff weiter aus als Plato, und erklärt nicht nur die gesamte Poesie und die Mahlerey sondern auch die Musik und Tanzkunst für nachahmende Künste. Die Poesie sey aus folgenden zwey natürlichen Ursachen entsprungen. 1) aus dem Nachahmungstriebe des Menschen; 2 aus dem allgemeinen Vergnügen an der Nachahmung, welches wieder von dem allen eingepflanzten Triebe nach Erkenntniß herrühre. In der letzten widerspricht sich Aristoteles selbst: kennen wir den Gegenstand schon, so lernen wir nichts aus der Nachahmung; kennen wir den Gegenstand noch nicht, so ist es nicht die Nachahmung, was uns ergötzt sondern nothwendig etwas anders, wie er selbst an dem Beyspiele eines Porträts von einem uns unbekannten Originale eingesteht. „Die andre dergleichen Ursache" des Ergötzens war es eben, was ihm ein ewiges Geheimniß blieb.

Durch den in die Theorie eingeführten Begriff der Nachahmung hat Aristoteles wo möglich noch mehr Unheil angerichtet als durch seine Lehren über das Drama und Epos. Freylich zum Theil ohne seine Schuld; denn die Thatsache welche er aufstellt: die schönen Künste sind nachahmend; ist ganz verschieden von dem Grundsatze, wovon viele Neuere sie verwandelt haben: die schönen Künste sollen die Natur nachahmen. Jedoch setzte Aristoteles in einer Weise das ganze Wesen der schönen Kunst in die Nachahmung. Wir läugnen nicht, daß wirklich ein nachahmendes Element in ihr sey, aber das macht sie noch nicht zur schönen Kunst; vielmehr liegt dieß eben in einer Umbildung des Nachgeahmten nach Gesetzen unsers Geistes, in einem Handeln der Phantasie ohne äußerliches Vorbild. — Aristoteles ist auch nicht auf die Art zu retten, daß man annimmt, er habe unter Nachahmung eigentlich Darstellung gemeynt; er fährt uns gar zu sehr auf das eigentliche Nachahmen hin.

Wie sich nun dieser Grundsatz der Nachahmung, dessen Stifter Aristoteles war, bey den Neueren mannichfaltig anders gewandt und modificirt hat und in veränderter Gestalt

bis auf unsre Zeiten immer wiedergekommen ist, werde ich bey der Übersicht dessen zeigen, was die neueren Theoristen geleistet.

Wir kommen nun auf die rhetorischen Schriften des Cicero und Quinctilian. Beyde haben vorzüglich eine praktische Tendenz, sie gelten auf Bildung eines vollkommnen Redners, und hierin hat Cicero einen grosen [10b] Vorzug vor dem Quinctilian, indem er selbst als politischer Redner eine so große Rolle gespielt hatte, weswegen alles das bey ihm vortrefflich ist, was die Verführungspunkte der Politik und Redekunst betrift, so wie auch die besondern Bestimmungen welche die letzte durch den römischen Nationalgeist erhielt. Quinctilian hingegen brachte sein Leben damit hin, die Jugend in der Redekunst zu unterrichten, und die politische Wichtigkeit der Beredsamkeit war damals schon sehr gesunken.

Wissenschaftlichen Geist hatte Cicero durchaus nicht. Er war ein Popular-Philosoph, und Eklektiker, theils aus Neigung und Anlage, theils weil er glaubte, daß das dem Redner am besten zu Statten komme. Auch hätte ihm, wenn er streng wissenschaftlich hätte seyn wollen, die Lateinische Sprache große Hindernisse in den Weg gelegt, in der er sich erst selbst eine Kunstsprache schaffen mußte, wobey es sehr schwer war Dunkelheiten und Unbestimmtheiten zu vermeiden.

Was die Abschnitte seiner Schriften betrift, welche von der Redekunst als einer eigentlich schönen Kunst handeln, so ist er in die Lehre von der Diktion, vom Schmuck der Rede eben nicht tiefer eingegangen als seine [11a] Vorgänger, und seine Vorschriften gehen mehr aufs allgemeine. Über den Numerus ist er zwar viel weitläuftiger als Aristoteles und widerspricht diesem auch in vielen Punkten, seine Äußerungen hierüber sind aber nicht von Verwirrung frey. — Bey ihm findet man auch treffliche Bemerkungen über den mündlichen Vortrag des Redners. Merkwürdig ist noch seine Untersuchung über den Witz und Scherz, worauf als auf eines der mächtigsten Mittel der Beredsamkeit er einen großen Nachdruck legte [Apologie für den Gebrauch des Scherzes in literarischer Polemik].

Man muß eingestehen, daß Quinctilian kein ausgezeichneter

und originaller Kopf, sondern mehr ein fleißiger Gelehrter von gesundem, vielfältig durchgearbeitetem Urtheil war. Er hat das, was er bey seinen Vorgängern fand, benutzt und zusammengestellt, und es in dem grammatischen und philologischen Theile mit einem Detail eigner Bemerkungen vermehrt. Mit Unrecht hat man ihn zu einem Kunstrichter im Fache der Poesie erheben wollen. Er giebt zwar eine Menge Urtheile über Griechische und Römische Dichter, aber sein Hauptgesichtspunkt dabey ist ihre größere oder geringere Tauglichkeit junge Declamatoren kunstlich schwatzen zu lehren.

Diese drey Schriftsteller: Aristoteles, [11a], Cicero und Quinctilian, sind es nun, welche den Begriff der Neuern von der Redekunst besonders den Schulbegriff bestimmt haben und als höchste Autorität darin gelten, da doch Dionysius von Halicarnaß sie zu einer weit reineren Kunstansicht und einem richtigeren und umfassenderen Begriff der Redekunst hatte erheben können. Er beschränkte ihn nämlich nicht auf die Beredsamkeit in öffentlichen Reden, sondern erweiterte ihn zum Begriff der schönen Komposition in Prosa überhaupt, so daß er auch Geschichtschreiber und Philosophen als Redekünstler betrachtete, und zwar nicht bloß im Styl und der Darstellung im Einzelnen, sondern in der ganzen Anlage des Plans. So vergleicht er den Herodot und Thucydides als Künstler mit einander, und nennt die Werke beyder schöne Gedichte, doch sey die Schönheit des Herodot die freundliche, die des Thucydides die furchtbare. Wir haben von ihm noch eine Anzahl Beurtheilungen und Charakteristiken alter Redner und Historiker, wobey er immer von rein künstlerischen Gesichtspunkten ausgeht, z. B. die Schreibart des Isokrates mit den Kunstwerken des Phidias und Polyklet, die Prosa des Lysias mit den Bildern des Callimachus und Calamis vergleicht. Bey seinem tiefen Studium [11c] und inniger Bewunderung für die alten Muster, ist er doch keinesweges blind für ihre Mängel, sondern kritisirt sie auf das schärfste. Seine Charakteristik vom Styl des Plato.

Wir haben von ihm nur noch Ein theoretisches Werk: von der Zusammenfügung der Wörter, welches also die eine

Hälfte der Lehre vom Styl umfaßt, da die andre sich mit der Wahl der Wörter beschäftigt. Er handelt hierin sehr umständlich vom Numerus, sowohl dem oratorischen als poetischen und subtilisirt dabey vielleicht zu sehr. Auf die Praxis der modernen Dichter und das Urtheil ihrer Kunstrichter hat er durch seine Lehre von der nachahmenden Harmonie des Verses den größten Einfluß gehabt und einiges Unheil damit angerichtet.

Longin macht auf alle Art den Beschluß, der letzte der Zeit und dem Werthe nach. Er war ein Sophist und Rhetor des dritten Jahrhunderts, und man hat von ihm eine Schrift über das Erhabne, die erste aesthetische Abhandlung dieser Art, die wir haben. Sie ist schlecht in blumenreichen Phrasen geschrieben, voll Declamation, leer an Begriffen und noch mehr an Ordnung darin, und dem Geiste nach schon völlig modern. Die reine Kunstansicht des classischen Alterthums ist mit einer sentimentalen Ansicht der Kunst, als wenn sie Natur wäre, vertauscht, [11d] und so wie er in seinen Vergleichungen alle Kunststyle und alle Gattungen durch einander wirft, so nimmt er auch den Homer und die Bücher Moses auf Einen Fuß. Man kann ihn eigentlich den Erfinder der empfindsamen Aesthetik nennen.

Wie die Neueren überhaupt bey ihrem Studium des Alterthums meistens sich an das untergeordnete und abgeleitete, statt des ursprünglichen und großen gehalten haben, so ist es ihnen auch mit den Schriftstellern ergangen, welche über die Kunst philosophiren. Man ist unbekümmert darum gewesen, die göttlichen Philosopheme Plato's zu enthüllen, dagegen hat man den trocknen Sätzen des Aristoteles immer von neuem den Saft ausgepreßt; in der Redekunst hat man sich an die logischen und politischen Lehrer derselben, den Aristoteles, Cicero und Quinctilian gehalten, ohne sich zu dem eigentlich artistischen, dem Dionysius zu erheben; und letztlich hat man sich noch mit dem Longin behangt, ihn übersetzt und studirt, und seine Ansichten haben sich bis auf die neuesten Zeiten fortgeerbt. [Boileau hat ihn übersetzt. Sogar Klopstock hat sich bestechen lassen und hielt viel vom Longin.]

Neuere theoretische Schriftsteller über die Kunst. Es giebt ihrer unzählige, von denen wir hier unmöglich eine vollständige Literatur aufstellen können, die in Blankenburgs Anmerkungen zu Sulzers Wörterbuch zu finden ist. Um uns in diesem [11*] Chaos nicht zu verlieren, werde ich allgemeine Gesichtspunkte aufstellen, wornach sich ihre Bemühungen classificiren, und eine Übersicht davon geben läßt.

Zuvörderst je nachdem die Untersuchung beym Zergliedern von etwas schon vorhandenem stehen blieb, oder eine praktische Wendung auf etwas erst hervorzubringendes nahm, betraf sie entweder das Wesen des Schönen oder das Verhältniß von Natur und Kunst. Im ersten Fall konnte sie meistens den Übergang zu wahrhaft praktischen Vorschriften für die Kunst nicht finden, im zweyten gedieh sie selten auch nur bis zur Form einer Theorie, sondern stellte nur eine unbewiesene oder sich auf Autorität berufende Maxime auf.

Die Methode bey der Analysis des Schönen war meistens die, daß man das Schöne zuerst ganz allgemein nahm, es hierauf in das Schöne im eigentlichen Sinne und in das Erhabne eintheilte, dann die Unterarten von jedem, z. B. von diesem: Das Würdige, Prächtige, Feyerliche, Ernste, Schreckliche, von jenem: Das Anmuthige, Zärtliche, Niedliche u. s. w. definirte und an Beyspielen entwickelte. Wenn man nun wußte was diese Beschaffenheiten waren, d. h. wenn man gute Namenserklärungen davon im Kopfe hatte, so war man für die Ausübung der Kunst, oder auch nur für das bessere Verstehen und Beurtheilen von Kunstwerken um nichts gebessert. [11*] Denn niemand konnte darnach eine Anweisung geben, ob und wie sich ein Kunstwerk aus lauter zu einer dieser Classen gehörigen Bestandtheilen zusammenbauen lasse; oder wenn man nothwendig aus mehren etwas brauchte, welche Mischungen erlaubt und die besten wären. Kants seltsame Vorstellung, wie sich Darstellung des Erhabnen, in einem gereimten Trauerspiele, in einem Oratorium oder Lehrgedicht mit der Schönheit vereinigen lasse[?] Mit einem

Worte dieſe Begriffe können erſt dadurch wahren Gehalt bekommen, daß ſie innerhalb der Sphären der verſchiednen Künſte, und im Bezug auf die Form ihrer Darſtellungen betrachtet werden, welches eben nicht geſchah, und wohin man bey der anfangs genommenen Wendung durchaus nicht gelangen konnte.

Dieſe praktiſche Unfruchtbarkeit der allgemeinen Abhandlungen über das Schöne, hat ſich daher bis auf die neueſten Zeiten immer wiederhohlt, und Kants Kritik der aeſthetiſchen Urtheilskraft iſt gar nicht davon ausgenommen. Er ſelbſt geſteht die Unzulänglichkeit ſeines Buchs in dem was die ſchönen Künſte betrifft, ein; und die Sünden ſeiner Nachbeter, welche nach dem gewöhnlichen Zuſchnitt einer Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften in dem allgemeinen Theile ſeine Sätze ohne den Schatten eines eignen Gedankens auswaſſern, und dann über die Poeſie und Beredſamkeit etwas althergebrachtes aus Leſſings oder Engels Schriften oder gar aus dem Batteux anhängen was mit jenem nicht im geringſten Zuſammenhange ſteht, werden ihm billig nicht zugerechnet [114] Aber auch der einſichtsvollſte Kenner der zugleich Philoſoph iſt, wird ſchwerlich im Stande ſeyn, aus den Grundſätzen der Kritik der Urtheilskraft etwas zu einer Theorie der Künſte taugliches abzuleiten. Das Reſultat des Ganzen iſt daher eigentlich bloß negativ, wie wir bey Beleuchtung deſſelben näher ſehen werden.

Das groſſte Unheil bey den Unterſuchungen über das Schöne hat es angerichtet, daß man Kunſt und Natur dabey ſo durch einander warf, und die Beyſpiele der ſogenannten aeſthetiſchen Eigenſchaften ohne Unterſchied aus beyden nahm, wo man ſie irgend vorzufinden glaubte. Bey den Naturgegenſtänden wußte man das ſentimentale Wohlgefallen was ſich in ihre Betrachtung miſcht, nicht gehörig von dem was eigentlich an ihnen die poetiſche Phantaſie und den Kunſtſinn ergötzt, abzuſondern. Aus Kunſtwerken hingegen riß man meiſtens Partien zu Beyſpielen heraus, beſonders einzelne Gedanken und Bilder aus Dichtern; man betrachtete ſie ohne Rückſicht auf das Ganze worin ſie ſich befinden, da doch in

einem ächten Kunstwerke alles nur relativ auf dasselbe existirt hiedurch mußte folglich ihr ganzes Wesen alterirt werden. sie sanken zu bloßer Natur herab. d. h dergleichen Theile von Kunstwerken, so fragmentarisch isolirt, hatten vor zufällig sich darbietenden Eindrücken aus der ohne Zuthun menschlicher Kunst vorhandnen Welt nichts voraus.

[11b] Durch diese Ansichten des Schönen wurden denn auch die vom Verhältniß der Natur und der Kunst vortrefflich verwirrt, da diese letzte Untersuchung praktisch hätte weiter führen können wenn man sie zuvörderst vorgenommen, und die über das Schöne ihr untergeordnet hätte. Die Kunst wurde auf beyden Seiten übel berathen, und alles mußte nothwendig auf Sentimentalität und Natural ismus hinaus laufen.

Wir wollen zuerst die Resultate der bisherigen Untersuchungen über das Schöne näher beleuchten. Es versteht sich, daß wir nicht alle die hundert Definitionen die man davon gegeben hat, einzeln durchgehen können; dieß ist aber auch nicht nöthig: denn bey allen Abweichungen im Ausdruck wiederhohlen sie sich doch sehr, und man sieht besonders die Begriffe von Regelmäßigkeit, Zweckmäßigkeit, Schicklichkeit und Verhältniß immerfort wiederkehren Statt auf den Mittelpunkt zu gehen und in das innerste Wesen zu dringen, hat man sich oft begnügt ein einzelnes Merkmahl herauszugreifen, das, je nachdem man bey dem Worte schön, den umfassenderen Sprachgebrauch vor Augen hatte, oder seine Beobachtung einseitig beschränkte entweder zwar auf alles Schöne, aber nicht ausschließend paßte, oder nur bey speziellen Gattungen desselben als Bedingung nicht als eigentliche Grundlage zutraf Diese Beschreibungen (denn eigentliche Definitionen 12a sind es nicht) enthalten also allerdings etwas wahres; allein sie sind grundfalsch, sobald sie für erschöpfend und einzig gültig ausgegeben werden.

Von jener ersten Art zu weit und unbestimmt) ist die so häufig wiederhohlte Definition: das Schöne sey Einheit in der Mannichfaltigkeit. Dieß scheint überhaupt nur die Beschreibung von einem Ganzen zu seyn, denn ein Ganzes besteht immer aus Theilen, die, in so fern sie von einander

unterscheidbar seyn sollen, mannichfaltig seyn müssen. Unläugbar ist es daß dem zu Folge jede mathematische Figur schön seyn müßte, und noch in weit höherem Grade jede Organisation, sie möchte unserm Sinne noch so häßlich erscheinen. Ja jeder Begriff wäre schon etwas schönes, weil er unstreitig mannichfaltige Merkmale in eins zusammenfaßt. Und in so fern in unserm Bewußtseyn durch die ganze Mannichfaltigkeit unsrer Vorstellungen die Einheit des Ichs stätig hindurch geht, müßte es selbst schon seyn, und wir könnten dem Schönen eigentlich in keinem Augenblicke unsers Daseyns entgehen. Man kann also nur sagen, das Schöne sey unter anderm und mit vielen andern Dingen auch Einheit im Mannichfaltigen.

Ein Beyspiel der andern Art (zu enger und partialer Bestimmungen) ist die [12b] Wellenlinie, worauf Hogarth alle Schönheit der Form reduciren wollte. Wir werden noch Gelegenheit haben, dieß wieder zu berühren, wann in Rücksicht auf bildende Kunst von der Schonheit organischer Körper die Rede seyn wird. Auf ähnliche Art hat ein Deutscher Philosoph nach der Bemerkung, daß an sichtbaren und hörbaren Gegenständen die Stätigkeit der Übergänge von einem Tone, einer Farbe zur andern, und auch in den Umrissen der Form gefällt, die Schonheit überhaupt als die leichte Allmählichkeit bezeichnet. So eng diese Definition von einer Seite ist, so mochte sie doch noch zu weit seyn, es ist ganz treffend dagegen eingewandt worden, die sogenannte gelbe Postkutsche, die freylich allmählig genug von Leipzig nach Dresden kommt, müsse alsdann wohl ausserordentlich schön seyn.

Der Grundirrthum bey allen diesen Untersuchungen war der, daß man die Existenz schoner Gegenstände für zufällig, und die Art wie das Gemüth von ihnen afficirt wird, bloß für ein psychologisches Phanomen hielt. Die empirische Psychologie, eine nunmehr fast verschollene Wissenschaft, unternahm durch Beobachtung dessen was im menschlichen Geiste so dann und wann vorgeht, die Natur desselben zu erforschen; ein unmogliches und widersinniges Beginnen. Man wollte eine Experimentalphysik der Seele zu Stande bringen, die eben genannte Wissenschaft wurde ohne leitende Ideen über

die Natur [12c] auf die sich auch der am meisten entwickelte Naturforscher bey seinen Beobachtungen bezieht, er mag es sich noch so sehr abläugnen, ein bloßes blindes Tappen seyn. Wenn man sich aber die gesamte Natur als ein selbstbewußtes Wesen denkt, wie würde man die Zumuthung an sie finden, sich selbst vermittelst der Experimentalphysik zu studieren? Und doch ist die Zumuthung des empirischen Psychologen an den menschlichen Geist keine andre. Dieser hat die Fähigkeit sich selbst unmittelbar anzuschauen worin ja eben das Bewußtseyn besteht: dadurch wird er in den Stand gesetzt sein Daseyn an der Wurzel zu ergreifen, welches Speculation heißt: und wenn er so von dem einzigen festen Punkte ausgeht, wird er auch seine Existenz unter individuellen Bedingungen und in scheinbar zufälligen und anomalischen Zuständen verstehen lernen. Nimmt er aber einen so verkehrten Umweg, daß er den menschlichen Geist gerade da, wo er sich selbst beynahe verlohren hat, in Träumen, in der Zerrüttung der Leidenschaften, im Trübsinn und Wahnsinn, ursprünglich erforschen will, so wird er die ewigen Gesetze seiner Wirksamkeit, die auch hierin noch bestimmend sind, unfehlbar verkennen; sie entweder ganz wegläugnen, oder das Nothwendige und Unabänderliche zum Abgeleiteten und Zufälligen machen, wie man es denn auch erlebt hat, daß dergleichen [12d] psychologische Philosophen (die Französischen Encyklopadisten gehören großentheils dahin) die Moralität aus bloßen Angewohnungen, und die Überzeugungen der Vernunft aus Vorurtheilen entstehen ließen. Da sie nun so aus den speziellsten Erscheinungen das allgemeinste ableiteten jene doch aber auch nicht unerklärt lassen wollten, so nahmen sie natürlich ihre Zuflucht zu grundlosen Hypothesen, und so endigte die ganze Philosophie in genialen Fibern des Gehirns, die zwar kein Mensch gesehen hatte, die aber eben deswegen um so bequemer zu regieren waren, und mit deren Vibrationen sie alles mögliche beliebig zu Stande brachten.

Ich habe mich ein wenig umständlicher hierauf eingelassen, weil die psychologische Betrachtungsart von der Wirkungen der schönen Künste noch gar nicht ganz ausgestorben ist, nach

welcher die Poesie leicht mit dem Traumen oder der Verrücktheit in eine nicht erwünschte Parallele kommen kann. Es ist noch nicht gar lange her, daß die Lehre von der Ideenassociation eine große Rolle in den Theorien der Künste spielte. Diese besteht nämlich in der Beobachtung, daß die Vorstellungen nach gewissen Verwandtschaften, oder auch weil sie einmal zufällig coexistirt haben, einander wieder erwecken. Einige meynten das Wohlgefallen am Schönen beruhe hauptsächlich auf den associirten Vorstellungen, und wo ich nicht irre, [12*] ist Diderot noch in seinen Versuchen über die Mahlerey nicht frey hievon. Eine Vorstellung soll demnach deswegen gefallen, weil sie andere erweckt. Aber warum gefällt es uns, diese Vorstellungen in uns erweckt zu sehen? Vermuthlich weil sie wiederum andere erwecken, und so ins endlose fort. Eine Sache wäre demnach deswegen schön, weil einem alles mögliche andere bey ihr einfällt. Niemand hat mit dieser Lehre ein größeres Unwesen getrieben als die Englischen Theoristen, welche die Schönheiten einer Menge poetischen Stellen darnach zergliedern. In so fern die Ideen-Association auf einer wesentlichen Verwandtschaft beruht, wie z. B. die zwischen Ursache und Wirkung ist, wird sie gar nicht empirisch bestimmt, und wir brauchen sie daher auch nicht durch Beobachtung kennen zu lernen. Sie ist keine Sache der Angewohnung, sondern der menschliche Geist giebt sich darin selbst das Gesetz. Auch die zufälligen Ideen-Verknüpfungen sind leider sehr mächtig in uns, ohne Widerstand lassen sich aber nur schwachsinnige Menschen von ihnen regieren, die, wie man sagt, vom hundertsten ins tausendste kommen. Darin zeigt sich eben die Freythätigkeit des Geistes, daß er die Folge seiner Vorstellungen selbst bestimmt, und diese seine Selbstherrschaft soll sich in der Kunst ganz besonders offenbaren.

Bey der bloß psychologischen Betrachtung des Schönen bleibt immer die Frage unbeantwortet: woher es kommt, daß es überhaupt [12*] etwas Schönes giebt, oder welches einerley ist, daß unser Gemüth Empfänglichkeit dafür hat. Home nimmt deswegen sehr treuherzig und drollig zu einer physikotheologischen Erklärung seine Zuflucht. [Diese besteht nämlich

darin, daß die Weisheit und Güte Gottes bewundert wird, weil sie die Natur so oder so eingerichtet hat. Nachher findet sich's nicht selten, daß die Natur nicht so eingerichtet ist, und der Ruhm der göttlichen Eigenschaften diese also wirklich Gefahr, wenn ihm die Kurzsichtigkeit dieser Philosophen etwas geben oder nehmen könnte.) Home meynt also Gott habe nach seiner Weisheit und Güte dem Menschen den Geschmack am Schönen angeschaffen weil selbiger viel beytrage, die umgebenden Gegenstände angenehmer für uns zu machen, und dadurch unsre Glückseligkeit zu befördern. Hernach sagt er: „Da das Schöne oft zugleich das Nützbare ist, so giebt uns diese Neigung für das Schöne noch einen Antrieb, unsre Felder anzubauen, und unsre Manufacturen zu verbessern." Die Schönheit soll also ökonomische Dienste leisten, und Gott soll schon gleich bey der Schöpfung für den Flor der Englischen Manufakturen Sorge getragen haben.

So viel aber die mangelhafte Art über diese Gegenstände zu philosophiren, oder vielmehr nicht zu philosophiren. Eigentliche Systeme [12*] über das Schöne kann es nur drey geben: entweder man sucht es in der intellektuellen Welt, oder in der sinnlichen, oder in keiner von beyden, sondern eben auf dem Uebergange von einer zur andern. Im ersten Falle wird das Schöne bloß eine verkleidete Vollkommenheit seyn, und dadurch den Geist befriedigen, im zweyten ist es eigentlich körperlich und seine Wirkung läuft auf sinnliches Vergnügen hinaus, im dritten schwebt es zwischen beyden. Diese Systeme sind nun auch wirklich aufgestellt. Das erste, welches man das rationale nennen kann, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Baumgarten in Deutschland, wo es auch am meisten Anhänger fand. Das entgegengesetzte empirische ist mit der meisten Methode von Burke bearbeitet, mehr oder weniger ausgebildet zeigt es sich in einer Menge Schriften der Engländer, Franzosen und Deutschen. Der Widerspruch dieser einseitigen Theorien führte den aesthetischen Skeptizismus herbey, wodurch die Kritik der aesthetischen Urtheilskraft vorbereitet und veranlaßt ward.

Da das Schöne so offenbar sinnlich geistiger Natur ist,

so konnten jene beyden Lehren nur in solchen philosophischen Systemen consequent durchgeführt werden, die entweder das Sinnliche oder das Intellectuelle im Menschen unterdrückten und es ganz auf die andre Seite hinüberzogen, das Sinnliche entweder zu dem Negativen in unsren Vorstellungen oder zu dem einzigen positiven machten, und dieß findet sich denn auch so. Das rationale kam in der Wolfischen Schule zum Vorschein, welche das Anschauen eigentlich läugnete, [12b] und im menschlichen Geiste nichts als Denken statuirte; das empirische hingegen in der Schule der neueren Sophisten, die alles Denken nicht nur aus sinnlichen Eindrücken entspringen lassen, sondern es auch darauf zurückführen, indem sie die Vorstellungen von gewissen Bewegungen der Gehirnfibern abhängig machten. Siegreich bestritten konnten beyde nur werden aus einem Systeme heraus, welches die Sinnlichkeit wieder in ihre Rechte einsetzte, ohne dem Verstande und der Vernunft die übrigen zu entreissen, und ein solches ist auch das Kantische. Weil aber dieses in beyden zwar etwas ursprüngliches und wesentliches behauptet (die Anschauungsformen und Categorien), beydes aber als isolirt und schon fixirt im menschlichen Geiste vorstellt, und es nicht als aus der einen untheilbaren Energie desselben hervorgehend gleichsam vor unsern Augen entstehen lässt, so musste es glücklicher und befriedigender in seinen verneinenden Bestimmungen seyn, als in dem was es selbst setzt. Ein geistreicher Denker hat bemerkt, daß Kant durch den Satz es finde sich im Menschen Sinnlichkeit und Verstand eigentlich nicht viel mehr aussage, als in dem uralten Gemeinspruche liegt, daß der Mensch aus Leib und Seele bestehe. Der transzendentale Idealismus, consequent durchgeführt, wie er es seit Kant geworden ist, zeigt uns nicht nur die nothwendige und nie aufzuhebende Entgegensetzung dieser beyden Seiten der menschlichen [13a] Natur, sondern auch ihre Einerleyheit in derselben, und ihm ist es daher erst vorbehalten, das Problem des Schönen vollständig zu lösen. Denn aus diesem Systeme läßt sich darthun, daß es dasjenige ist, wodurch wir uns in den Schranken der Endlichkeit und der Trennung in uns, der ursprünglichen Einheit von Geist und Materie, In-

telligenz und Natur, Freyheit und Nothwendigkeit bewußt werden; so daß die Aufgabe der Kunst keine andre ist als das für die Anschauung zu leisten was die höchste Speculation auf intellektuale Weise bewerkstelligt.

Wir wollen Baumgartens Hauptsätze hier nur in der Kürze vorlegen. Sein ganzes System kann man aus Eberhards Theorie der schönen Wissenschaften kennen lernen; steht und fällt mit der Wolfischen Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung nach welcher diese ein verworrenes Denken seyn soll, so daß sich folglich alle Anschauung durch Deutlichmachung in Begriffe müßte auflosen lassen, so daß gar kein Gehalt in unserm Denken zurückbliebe, sondern die bloße Form desselben, aus welcher ja auch Wolf analytisch alles in der Philosophie herausklauben wollte. Ferner muß man den Wolfischen Satz: das Vergnügen entspringe aus undeutlich erkannter Vollkommenheit, welcher unbeweisbar ist, und wobey es befremden muß, daß die deutliche Erkenntniß der Vollkommenheit das Vergnügen nicht erhöht (welches Mendelsohn aus der Schwäche unsrer Natur hat erklären wollen), mit Baumgartens Lehren in Verbindung setzen.

Die Aesthetik hat nach ihm die Vollkommenheit [13b] der sinnlichen Erkenntniß zum Zweck, sie soll mit andern Worten schön denken lehren, so wie die Logik richtig denken. Die Schönheit definirt er als die sinnlich erkannte Vollkommenheit. Zur Vollkommenheit rechnet er nun theils etwas formales, Übereinstimmung der Gedanken, ihrer Anordnung und Bezeichnung theils etwas materiales, Reichthum, Grösse, Wahrheit, Klarheit, Gewißheit und Lebhaftigkeit der Erkenntniß, welche Eigenschaften aber der Übereinstimmung zur Einheit untergeordnet seyn sollen.

Das Erhabne fällt auf diese Art, als Gegensatz des Schönen in Baumgartens System, ganz weg, und wird bloß zu einer von den materialen Beschaffenheiten, welche dieses haben kann. Wenn man das Erhabne nur in der Kunst betrachtet (nicht wie Kant that, in der Natur), so ist dieß auch ganz richtig, denn das Erhabne, oder Große, erscheint da immer unter schöner Form.

Die Widerlegung kann gleich aus Baumgartens erstem Satze geführt werden. Es ist unmöglich, die Vollkommenheit sinnlich zu erkennen, oder welches dasselbe ist, zu empfinden. Sie ist die Übereinstimmung einer Sache mit ihrem Zweck, welche gar nicht in die Sinne fällt, und worüber nur durch Verstand und Vernunft geurtheilt werden kann.

[13c] Auch mußte alsdann nach der Wolfischen Lehre vom Vergnügen, alles was dieses hervorbringt für schön erklärt werden, welches doch gewiß seine Absicht nicht war.

Das Gerne setzt er in die Vortrefflichkeit der unteren Seelenkräfte. Diese Eintheilung ist, wie man schon bemerkt hat, ganz unstatthaft, das sogenannte höchste und reinste, Vernunft und Fantasie ist unzertrennlich im menschlichen Geiste verknüpft, und wäre es nicht, so würde man zur Bildung schöner Kunstwerke schwerlich mit den unteren Fähigkeiten ausreichen.

Er wollte in 3 Abschnitten seiner Aesthetik von der Erfindung, der Anordnung und der Bezeichnung schöner Gedanken handeln, ist aber noch nicht einmal völlig mit dem ersten zu Stande gekommen. Es giebt aber eine frühere Abhandlung von ihm über die Poesie insbesondre, worin er sie als eine sinnliche vollkommne Rede definirt, welches unsäglich oft wiederhohlt worden ist.

Man findet bey Baumgarten in seinem barbarischen Latein, seiner Überhäufung mit unnützer Terminologie, seiner schwerfälligen Methode, bey seiner bis zum Lächerlichen gehenden Unbekanntschaft mit den Künsten, doch im einzelnen viel Scharfsinn, vortreffliche [13d] Bemerkungen, besonders viel Anregungen zu eignem Nachdenken. Sogar die Unabhängigkeit des Schönen vom Intellectuellen und Sittlichen hat er auf gewisse Weise behauptet, wenigstens mehr als man bey seinem System erwarten sollte. Freylich läuft die ganze Ansicht von den unteren Seelenkräften, und dem Schönen als denselben ausschließend angehörig nothwendig darauf hinaus, die Kunst zu einer bloßen Vorübung der Verstandes- und Vernunfterkenntniß herabzusetzen. Dieß gesteht er auch selbst naiv

genug ein, indem er den Einwurf, welchen er vorbringt die sinnlichen Gegenstände seyen unterhalb der Sphäre des Philosophen gelegen, die Verworrenheit confusio sey die Mutter des Irrthums:[1]) folgendermaßen widerlegt: Man müsse Sorge für die Confusion (sinnliche Erkenntniß) tragen, dann nicht die größten Irrthümer daraus entstünden. Die Natur mache keinen Sprung von der Dunkelheit zur Deutlichkeit, sondern gehe aus der Nacht durch die Morgenröthe zu dem hellen Mittag über. Hier heißt nun nichts anders, als: der Zweck des Schönen und der Kunst sey, den sinnlichen Menschen allmählig zur Wahrheit zu führen.

Die vornehmsten Schüler oder Nachfolger von Baumgarten in Deutschland sind Sulzer und Mendelssohn. Es würde uns hier zu weit führen, aus einander zu setzen, was [18*] sie besonders gehabt. Beyde kehrten dabey von der strengen Methode Baumgartens mehr zur Unwissenschaftlichkeit und Popularphilosophie zurück. Bey Sulzer, der diese Lehren mehr praktisch in Beziehung auf die Künste behandelt hat, sieht man recht deutlich wohin sie führen. Er schärft mit dürren Worten die Lehre ein: der Zweck der Künste sey kein andrer als durch sinnliche Eindrücke zum Wahren und Guten zu leiten, besonders geht er immer auf moralische Zwecke. Lessing hat sich, so viel ich weiß, nirgends ausdrücklich über das Baumgartensche System erklärt: doch scheint er es nach verschiednen Äußerungen als etwas nicht zu widerlegendes vorauszusetzen.

Burke on the sublime and beautiful.

2) [Das Empirische System verdient eine etwas ausführlichere Erörterung, weil es der gemeinere Abweg ist. Im Grunde sind alle, welche die Kunst als bloßen Sinnengenuß und

1) Wenn die Confusion der Gegenstand von Baumgartens Werke war, so hat er das Verdienst sie gleich durch seine Behandlungsart mit dargestellt zu haben. Er handelt sehr confuse von der Confusion.

2) Fünfte Stunde angefangen.

Raffinement des Luxus betrachten, praktische Anhänger dieser Lehre.

Burke geht davon aus, es gebe im Geschmack etwas zuverlässiges und allgemeines, welches sich darauf gründen soll, daß die Menschen in Ansehung dessen was ihnen angenehm und unangenehm ist übereinstimmen, weil sie auf ähnliche Weise organisirt seyen; daher auch zum Beyspiel unter den Empfindungen des körperlichen Geschmacks in allen Sprachen das Süße für das Angenehme, das Bittre und Saure für das Widrige gelte. [Bemerkungen über das Wort angenehm.]

Hier zeigt sich gleich der radicale Fehler aller empirischen Theorien, daß sie, um nur irgend etwas haltbares zu haben, sich mit unvollkommnen Inductionen, d. h. mit einer Wahrheit zutreffender Fälle, begnügen müssen, die hier noch oben drein schwer auszumitteln seyn möchte. Die Menschen setzen bey der Mittheilung über ihre Sinnesempfindungen [134] allerdings Übereinstimmung in demjenigen voraus, was die Gegenstände, aber gar nicht was den Zustand der Empfindenden dabey betrifft; wir streiten mit jemand, wenn er etwas andres als wir zu sehn, hören, riechen behauptet, aber gar nicht, wenn er davon anders affizirt wird.

Die Vergnügungen der Einbildungskraft leitet er von denen der Sinne ab; ihr seyen die Bilder aus eben dem Grunde angenehm und unangenehm, weswegen es die Gegenstände den äußern Sinnen in der wirklichen Gegenwart sind. Doch sieht er wohl ein, daß dieß zur Erklärung des Ergötzens an den Künsten der Einbildungskraft nicht hinreicht, weil dieß auch an Gegenständen statt findet die den Sinnen an und für sich nicht angenehm oder gar unangenehm sind. Er sagt also, die Einbildungskraft finde noch ein Vergnügen an der Ähnlichkeit, also an der Vergleichung mit den Originalen, und hiebey bestimme sich der Grad des Vergnügens nach der Kenntniß der letzten. Dieß ist im Grunde das schon widerlegte Prinzip des Aristoteles, auf den sich Burke auch ohne weiter es zu begründen, beruft. So wenig reicht seine Theorie von den Empfindungen des Schönen und Erhabnen

hin, das Phänomen der Künste zu erklären, daß er dabey etwas ganz fremdes zu Hülfe rufen muß

Alle Vorstellungen die starke Eindrücke auf den Menschen machen, beziehen sich entweder auf den Trieb der Selbsterhaltung oder der Geselligkeit. Die Leidenschaften, [134] welche die Selbsterhaltung betreffen, haben es mit Schmerz und Gefahr zu thun. Sie sind schlechterdings widrig, wenn ihre Ursachen unmittelbar auf uns wirken; sie sind ergötzend, wenn wir die Vorstellung von Schmerz und Gefahr haben, ohne selbst in dem Zustande des Schmerzes zu seyn. Das Wohlgefallen daran ist vom positiven Vergnügen gänzlich verschieden (hiemit widersetzt sich Burke der Meynung derer welche das Vergnügen für nichts anders als aufgehobnen Schmerz halten, und alles wodurch es erregt wird, ist erhaben.

Alle Leidenschaften, die nicht aus dem Triebe der Selbsterhaltung herfließen, haben ihren Grund in dem geselligen Triebe, welcher doppelt ist, der Zug der Geschlechter zu einander, und der allgemeinere. Die Liebe als Leidenschaft ist aus beyden gemischt, und ihr Gegenstand ist die Schönheit. Alles was Regungen des Wohlwollens und der Zärtlichkeit einflößt, ist schön. Die Quelle der Liebe und folglich auch des Schönen ist das positive Vergnügen.

Hierauf geht Burke die Bedingungen durch, unter welchen das Gefühl des Erhabnen statt findet, und die Beschaffenheiten wegen deren ein Gegenstand schön genannt wird.

Das Schrecken ist in allen Fällen ohne Ausnahme das fühlbarer bald verfleckter das herrschende Prinzip des Erhabnen, und deswegen geben große Kraft, alle gänzlichen Privationen (Leere, Finsternüß, Einsamkeit, Stille, [134] Größe der Ausdehnung, Unermeßlichkeit, Schwierigkeit, Pracht ꝛc den Eindruck desselben. Hierauf werden die Eindrücke der körperlichen Sinne durchgegangen, welche mit dem Schrecken verwandt sind, und also das Gefühl des Erhabnen hervorbringen.

Schönheit ist, wenigstens in den meisten Fällen, eine besondre Eigenschaft der Körper, die auf eine mechanische Art,

vermittelst der Sinne, auf die Seele wirkt. Es gehört dazu (comparativer) Kleinheit, Glätte, allmählige Abweichungen des Umrisses von der geraden Linie, also sanfte Rundungen, ohne plötzliche Veränderungen und Ecken, ein Ansehen von Zartheit und selbst von Schwächlichkeit. Nach diesen Kennzeichen geht er nun die besondern Eindrücke der verschiednen Sinne durch, in wie fern sie an der Schönheit Antheil haben. In den Farben und Tönen ist das Helle, Reine, dabey nicht allzu Starke und der allmählige Übergang aus einem ins andre schön; für das Gefühl das Glatte und Weiche, und die allmählige Abwechselung der Umrisse; die angenehmen Empfindungen des Geruchs und Geschmacks begreift man unter dem Namen süß, und es findet eine allgemeine Übereinstimmung unter den verschiednen Sinnen Statt, so daß die Eigenschaften der Körper, die dem Geruch und Geschmack angenehme [144] Eindrücke machen, denen völlig gleichartig sind, die es bey den übrigen Sinnen thun. Burke meynt nämlich, der Geschmack hänge ab von der Figur und Oberfläche der kleinsten Theile in den Salzen und Oelen, woraus das Süße zusammengesetzt ist. Diesen Sinnen sey also auch das Glatte, Weiche und Sanftgerundete angenehm. — So grob nimmt also Burke die Ableitung des Schönen aus einer mechanischen Wirkungsart, daß er nicht einmal von einer chemischen einen Begriff hat, und alles auf das materiellste und palpabelste zurückführen muß. Dabey sieht man aber, wie dieß empirische Bestreben, alles mit Händen zu greifen, zu Hypothesen seine Zuflucht nimmt, welche uns die schwierigsten und seltsamsten Einbildungen wie z. B. die Annahme einer großen Mannichfaltigkeit von Figuren der Theile im Flüssigen, welches eine Abwesenheit aller Figur ist) zumuthen.

Man kann hieraus schon erwarten, wie Burke's physiologische Untersuchung über die Veränderungen im Körper, wodurch die Empfindungen des Schönen und Erhabnen hervorgebracht werden, und weswegen sie uns eigentlich angenehm sind, ausfallen müßte, da ihm der Begriff des Organischen nun vollends abgeht.

Die Schönheit bewirkt nach ihm ein Nachlassen aller [146]

festen Theile unsers körperlichen Baues; und in dieser Abspannung der Fibern wenn sie nicht zu sehr von natürlichen Ton derselben abweicht, liege der Grund alles positiven Vergnügens. Der allgemeine Sprachgebrauch weise hierauf hin, indem er das Vergnügen immer als etwas aufstrebendes hinschmelzendes betrachte — Der Sprachgebrauch, so eine schlechte Autorität er auch hierüber seyn möchte, läßt sich gar nicht einmal so vernehmen: es giebt eben so viel Ausdrücke, die auf einen belebenden Reiz hindeuten.

Das Schrecken besteht in einer unnatürlichen Spannung und gewaltsamen Erschütterung der Nerven; was diese hervorbringt, erregt Schrecken, wenn es auch nicht mit der Vorstellung einer wirklichen Gefahr verbunden ist, und wird also Quelle des Erhabnen. Wir können hierbey Burke nicht ins einzelne folgen, sondern nur im allgemeinen bemerken, daß er sich ziemlich quälen muß um zu beweisen es sey bey dem zum Erhabnen gehörigen Eindrucken eine wirkliche Spannung der Nerven vorhanden.

Wie kann nun aber, fragt er, eine dem Schmerze so nah verwandte Bewegung in unserm Körper mit Wohlgefallen begleitet [144] seyn? — Der Zustand der Ruhe und Unthätigkeit bringt Erschlaffung, dadurch Unfähigkeit des Körpers und andre Unordnungen hervor. Für die gröberen Theile unsers organischen Systems ist Arbeit das Gegenmittel, für die feineren giebt das Schrecken, wenn es genäßigt, nicht mit Gefahr begleitet ist, und nicht bis zu einer schmerzlichen Zerrüttung geht, die Übung ab, und auf diese Art bewirkt das Erhabne eine wohlthätige Spannung hervor. Diese Bewegungen reinigen die feineren oder gröberen Gefäße von gefährlichen und beschwerlichen Verstopfungen.

Es wäre demnach billig, daß man sich in den Apotheken, unter so vielen andern Artikeln, auch das Erhabne anschaffte, damit ein Arzt nothigenfalls ein poetisches Decoct davon verschreiben könnte. Allein da das Ansehen der Purganzen mit dem Glauben an Verstopfungen überhaupt abgenommen hat, so wird auch das Erhabne, das ja bloß eine Art vornehmer Purganz seyn soll, Gefahr ebenfalls aus der Mode zu kommen.

Wir können es einem wissenschaftlichen Arzt überlassen, die klägliche Grundlosigkeit dieser Annahme aufzudecken; für uns ist das Merkwürdige dabey, wie der consequente Empirismus immer in Hypothesen endigt, die über alle Erfahrung hinausliegen.

In Burke's Exposition des Schönen ist mei- [144] stens gar nicht von diesem die Rede, sondern bloß vom Angenehmen, und man kann alle die Eigenschaften, die er als Bestandtheile angiebt, wie vorläufige Bedingungen ansehn, nach welchen erst die Foderung des eigentlich Schönen eintritt. Wo er sich dem Schönen mit seiner Bezeichnung mehr zu nähern scheint, ist doch nur von einer Unterart desselben, dem Niedlichen und Zierlichen, die Rede. Deswegen statuirt er beym menschlichen Körper auch nur die weibliche Schönheit; was mit Recht für männliche Schonheit gilt, muß er schon zum Erhabnen rechnen.

Am mangelhaftesten erscheint Burke's Ansicht wenn man sich z. B. an die reinen hohen Schönheiten der antiken Plastik erinnert. Man findet bey ihm durchaus kein Merkmahl, vermöge dessen die Mediceische Venus für schöner erklärt werden müßte, als irgend eine blühende weibliche Bildung, sie möchte sonst dem Charakter nach noch so gemein und selbst in den Formen unedel seyn (denn Zartheit und Kleinheit schließt dieß nicht aus).

Man hat ganz treffend eingewandt: nach Burke sey eine nur leidlich artige Buhlerin schön, und ein Grenadier mit einem groben Schnurrbarte erhaben. Indessen ist doch seine Exposition des Erhabnen nicht ganz so materiell und unbefriedigend ausgefallen als die des Schonen, weil er wider seinen Willen genöthigt war, etwas [145] Geistiges darin aufzunehmen, weil die Vorstellung der Gefahr, wodurch Schrecken erregt wird, nicht in der unmittelbaren Sinnes-Empfindung liegt. Er ist also genöthigt, auf die Bedeutung der sinnlichen Eindrücke zu gehen, zuweilen sogar, wie bey den Tönen, auf eine ziemlich entfernte und vermittelte. In dem Unerwarteten, sagt er, scheint die Ursache zu liegen, warum ein nach gewissen Pausen immer wieder-

gogter Schall furchtbar ist — Auch ein leiser, zitternder unterbrochner Schall ist der Erhabenheit fähig, weil er uns über seine Ursache in ängstliche Ungewißheit versetzt. Dagegen ist seine Erklärungsart, warum das den Sinnen widrige doch in der Vorstellung ergötze, desto unbefriedigender: er glaubt daß durch eine körperliche Affection auszumachen, da doch nur ein geistiges Gegengewicht dazu hinreicht

Da Burke die Empfänglichkeit für das Schöne und Erhabne bloß aus thierischen Trieben (denn auch den geselligen Trieb nimmt er in einem Sinne wo man ihn den Thieren nicht absprechen kann) und körperlichen Affectionen herleitet, so hat er vergessen zu erklären, warum den Thieren diese Gefühle abgehn, besonders das vom Schönen, denn beym Erhabnen läßt sich eher einsehn, daß sie die bloße Vorstellung der Gefahr nicht von der wirklichen Gefahr unterscheiden lernen können Doch wer weiß? er hat ihnen jenes wirklich zugeschrieben. Daß in solch einer Ansicht der menschlichen Natur die Sittlichkeit gar keine Stelle finden kann, versteht sich von selbst, und es ist wunderlich, daß Burke, der Lehrer des crassesten sinnlichen Egoismus, grade der Hauptverfechter gegen das Sittenverderbniß des Zeitalters geworden, dem er die politischen Revolutionen Schuld gab

[147] Kants Kritik der ästhetischen Urtheilskraft.

Allgemeine Bemerkungen über den Geist der Kantischen Schriften Kants System ist nicht organisch auf einmal entstanden, sondern mechanisch allmählig zusammengesetzt Daher kommt auch das viele todte Fachwerk, wo oft Fächer ganz leer stehn, und manche Dinge gänzlich fehlen weil sich eben kein bequemes Fach fand, um sie einzuschieben, ohne daß doch bey diesem vielen Anordnen und Aufräumen die Verwirrung vermieden wäre Es ist Kanten ergangen, wie einem der einen weitläuftigen Bau unternimmt, ohne gleich anfangs den ganzen Plan zu entwerfen: es wird dann hier und da ein Flügel angebaut, und bald die Brauchbarkeit der Symmetrie, bald dieses jener, bald von beyden etwas aufgeopfert

In wie fern die Form einer transzendentalen Kritik bey diesen Untersuchungen bloß erkünstelt ist, um zur Kritik der reinen und der praktischen Vernunft das dritte Exemplar herauszubringen, wollen wir für jetzt dahin gestellt seyn lassen. Es muß äußerst befremdlich seyn, daß Kant die Analysis des Schönen und Erhabnen, und diejenige Ansicht der Natur, welche ihr bey ihren Hervorbringungen Zwecke unterlegt, in demselben Buche, unter Einem allgemeinen Namen, nur in zwey Haupttheilen abhandelt. Doch wir lassen jetzt diese Verbindung und die Art, wie er sie in der Einleitung zu rechtfertigen sucht, fahren, [14ᵃ] so wie auch die Eintheilung in die Analytik und Dialectik der aesthetischen Urtheilskraft, ferner die Deduction der Geschmacksurtheile u. s. w., und wollen suchen mit möglichster Kürze, Klarheit und Entkleidung von schwerfälliger Terminologie den Inhalt des Werkes darzulegen.

Kant geht von der scharfen Sonderung des Schönen vom Angenehmen und Guten aus, womit es so vielfaltig vermischt wird. Seinen wesentlichen Unterschied von beyden thut er dar durch das, was in unserm Gefühl des Schönen und dem unmittelbaren Ausspruche darüber liegt. Das Angenehme ist das, was den körperlichen Sinn vergnügt. Das Gute, was die Vernunft, entweder in Beziehung auf etwas anders oder an und für sich selbst, schätzt und ihm ihren Beyfall giebt. Bey dem Angenehmen treibt uns die Begierde an, uns seinen Genuß zu verschaffen; bey dem Guten fodert der vernünftige Wille, daß es zu Stande gebracht werden soll: in beyden Fällen sind wir also auf die Wirklichkeit des Gegenstandes gerichtet, statt daß wir uns beym Schönen an der bloßen Betrachtung genügen lassen, unbekümmert ob dem Gegenstande noch eine andre Wirklichkeit zukommt, außer der lebhaften Vergegenwärtigung in unserm Geiste. Das Wohlgefallen daran ist also ein freyes, uninteressirtes und rein contemplatives, weder der äußere Sinn darf dabey durch Reiz bestochen, noch das [14ᵇ] Gemüth durch Rührung, d. h. durch Regungen die aus der sittlichen Anlage herfließen, gewonnen seyn. Wenn man etwas für angenehm erklärt, so bescheidet man sich gleich daß der andre es anders finden könne, daß

dieß bloß für unsre Person gelte; erklärt man hingegen etwas für gut, so fodert man nicht nur die Beystimmung Aller, sondern man behauptet auch, es liege im Wesen der Sache selbst, und nicht in der Meynung eines Menschen darüber. Der Ausspruch über das Schöne liegt wieder in der Maxime: wir schreiben ihm nicht bloß Gültigkeit für unsre Person zu, sondern verlangen, daß alle andern eben dasselbe mit uns schön finden sollen; jedoch, da wir die Schönheit nicht in den Gegenstand selbst sondern in eine Beziehung auf uns legen unter der Voraussetzung, daß die Andern ihn in dieselbe Beziehung mit sich setzen, seinen Eindruck wirklich versuchen. Daher giebt es auch keine Urtheile über das Schöne, die der logischen Form nach allgemeine wären, sondern es sind alles bloß einzelne Urtheile. Bey der sinnlichen Empfindung fühlen wir uns ferner ganz leidend; bey dem Urtheile über das Gute sind wir ganz selbstthätig, indem wir uns auf Begriffe beziehen. Was uns bey dem Ausspruche über das Schöne bestimmt, ist weder die bloße Empfindung, noch ein Begriff; unser Zustand bey der Beschauung ist ein mittlerer zwischen jener Passivität und der Selbstthätigkeit des Verstandes und der Vernunft nach bestimmten Gesetzen. Der schöne Gegenstand 15a ist uns nicht unmittelbar gegeben, wir bedürfen auch keine Erkenntniß nach Begriffen um über seine Schönheit zu entscheiden; sondern er giebt unsern geistigen Kräften eine Anregung zur Thätigkeit, bey der wir uns aber keines Zwanges und keiner Richtung auf einen bestimmten Zweck bewußt sind, die also ein freyes Spiel ist. Durch diese freye Thätigkeit unsrer Geisteskräfte, und zwar vornehmlich der Einbildungskraft und des Verstandes eignen wir uns allererst das Schöne an; und die Lust daran ist eben nichts anders als das Gefühl ihrer harmonischen Beschaffenheit, worin sie einander gegenseitig beleben, und die der gemeinschaftlichen allgemeinsten Bestimmung beyder, die auf Erkenntniß geht am angemessensten ist wiewohl keine wirkliche besondre Erkenntniß dadurch zu Stande gebracht wird. Da nun alle Menschen auf ähnliche Art ihre Anschauungen unter Begriffe bringen müssen, in so fern sie vernünftige Wesen sind, so halten wir

die hiezu vortheilhafteste Stimmung unsrer Gemüthskräfte, die durch irgend eine Erscheinung in uns veranlaßt wird, nicht für etwas zufälliges, sondern nehmen an, daß sie auch bey allen Übrigen eintreten müsse

Kant schärft wiederhohlentlich ein, daß das [15b] Schöne ohne Begriff gefalle (wie z. B. der der Vollkommenheit ist.), und protestirt auch dagegen, als ob es sich durch einen Begriff dargestellt bezeichnen ließe, daß es darnach, wo es einem vorkäme, wieder zu kennen wäre: beydes mit allem Recht. Allein die philosophische Forschung kann doch Bestimmungen finden, die dem Wesen des Schönen näher kommen, d. h. sie kann die Bedingungen angeben, unter welchen uns etwas als schön erscheint Und wenn wir da das Positive herausheben, was aus der Kantischen Zergliederung der Form sogenannter Geschmacksurtheile hervorgeht, so ist es nichts andres als: Schönheit ist die mit den Bedürfnissen des Verstandes übereinstimmende Form der Gegenstände; welches eigentlich nicht viel mehr Gehalt hat als die Definition: Schönheit sey Einheit im Mannichfaltigen. Denn die Einbildungskraft wird hier nicht unabhängig als dichterische Fantasie betrachtet sondern in ihrer Beziehung auf den Verstand, wo sie Wechsel und Mannichfaltigkeit nur deswegen bedarf, um zur recht klaren Auffassung des Gegenstandes bestimmt zu werden, und leichte Fassichkeit der Form, Ordnung und Einheit, damit sie bey diesem Geschäft nicht ermüde sondern es mit Lust treibe Bis jetzt ist also beym Schönen von keiner darin liegenden Beziehung aufs Unendliche die Rede (der Verstand ist ja eben eine Kraft die es mit lauter Endlichkeiten zu thun hat, von keinem harmonischen Bewußtseyn unserer gesammten Natur, sondern [15c] bloß in so fern wir erkenntnißfähige Wesen sind. Kant scheint selbst zu fühlen wie mager und beschränkt seine Bestimmung des Schönen ist, und ihm entfährt einmal der Ausdruck, trocknes Wohlgefallen daran. Wir werden bald darauf zurückkommen, wie er gegen das Ende seine Ansicht zu erhohen und zu erweitern scheint, darüber aber den Punkt aus den Augen verliert, von wo er ausging, so daß die Kritik der Urtheilskraft ganz anders

endigt als sie anfängt, und keinesweges in sich selbst zurückkehrt

Das Erhabne trennt Kant gänzlich vom Schönen und setzt es ihm auf gewisse Weise entgegen, wiewohl er wegen seiner Verwandtschaft mit demselben, das, was in dem Ausspruche darüber liegt, nach derselben Methode zergliedert. Zuvörderst bemerkt er, daß Erhabenheit nicht einmal in eben dem Sinne wie Schönheit den Gegenständen zugeschrieben werden kann; denn in diesem Falle bedeutet es doch ein Verhältniß der Gegenstände zu uns; das Gefühl des Erhabnen aber entspringt erst aus einem Gebrauche, den wir von ihnen für uns machen. Es giebt aber ein Erhabnes der Größe (das mathematisch-Erhabne) und eines der Kraft (das dynamisch-Erhabne). Mit der Erklärung von jenem fängt er an, aus dem guten Grunde, daß auch die Kraft als eine übersschwengliche Größe betrachtet werden muß, um uns erhaben zu erscheinen.

Erhaben ist das schlechthin, oder über alle Vergleichung Große. Große ist nämlich eigentlich ein Vergleichungsbegriff: so daß das in einer gewissen [184] Rücksicht Große, je nachdem der Maßstab ist, worauf man es mißt, immer wieder klein werden kann. Bey der Schätzung nach Zahlen kennt zwar unser Geist gar keine Gränze, in Ansehung ihrer würde also nichts schlechthin groß seyn, aber diese allein giebt uns auch keine anschauliche Vorstellung von einer Große, wenn ihr nicht eine uns bekannte und für die Anschauung faßliche Größe zum Grunde liegt: die Vorstellung des schlechthin Großen bekommen wir also nur dann, wenn der größte anschauliche Maßstab zu dem wir uns stufenweise erheben können, nicht hinreicht den Gegenstand zu ermessen. Die Einbildungskraft befindet sich dabey in einem gewaltsamen Zustande, indem sie, um die vorschreitend aufgefaßten Theilvorstellungen zusammen zu fassen wieder zurückschreiten muß, und die zuerst aufgefaßten ihr über den neu hinzukommenden erlöschen. Wenn sie uns nun bey ihren angestrengtesten Bestrebungen dennoch das Gefühl ihrer Unzulänglichkeit die Große eines Gegenstandes zu ermessen giebt, so entsteht daraus ein Widerstreit

zwischen ihrem Vermögen und den Foderungen der Vernunft, die auf Ganzheit und Vollendung besteht, welcher uns dahin bringt, die Idee des Unendlichen in uns hervorzurufen. (Hallers Gedicht über die Ewigkeit ein gutes Beyspiel hievon.) Dadurch werden wir uns eines Vermögens in unserm Gemüthe bewußt, welches allen Maßstab der Sinne übertrifft, so daß die anfangliche Überlegenheit des Gegenstandes über uns mit einer Überlegenheit über ihn endigt.

§. 28. Das Gefühl des dynamisch-Erhabnen entsteht auf ähnliche Weise, nämlich durch die Vorstellung einer Macht, die so groß ist, daß wir unsre Kräfte gar nicht mit ihr messen können, die uns also als Naturwesen äußerst furchtbar seyn muß. Eben diese Unwiderstehlichkeit einer Naturmacht fodert uns nun auf, uns vermittelst eines andern Vermögens unabhangig von ihr, ja ihr überlegen zu fühlen, welches denn kein andres als die Freyheit ist. Diese macht es möglich uns unter keine äußre Gewalt zu beugen, wenn es auf Behauptung unsrer höchsten Grundsätze ankommt. Der Mensch kann jener Gewalt unterliegen, und doch die Menschheit in unsrer Person unerniedrigt bleiben. Die Natur kann uns zerstören, ohne doch unsre Bestimmungen und Entschlüsse zu ändern. So ist z. B. der Tod eine furchtbare Erscheinung, weil er mit allen bloß physischen Trieben des lebenden Wesens in geradem Widerspruche steht, und doch bewegen es Menschen dahin ihm mit ruhigem Muth die Stirn zu bieten, und diese Verachtung des Todes ist eine erhabne Gemüthsstimmung. Allein dessen sind nicht alle fähig, und soll das Gefühl des Erhabnen erfolgen, so muß uns der Gegenstand zwar furchtbar erscheinen, wir müssen uns aber nicht wirklich vor ihm fürchten, sondern uns bloß den Fall denken, daß wir in Kampf mit ihm geriethen, wo denn aller Widerstand vergeblich seyn würde. (Beyspiel von hohen überhangenden Felsen.) Die wirkliche Furcht raubt dem Gemüthe die zum Urtheil über [156] das Erhabne nöthige Freyheit. Hingegen wenn wir uns in Sicherheit wissen oder glauben, so wird der Gegenstand um so anziehender, je furchtbarer er ist.

Die Stimmung zum Gefühl des Erhabnen kann so

[illegible] mit der wirklichen Gefahr seinen Eintritt [illegible] der für der wahren ästhetischen Beobachtung [illegible] eines Sturmes an den Ufer hatte binden [illegible] der dargestellten Gefahr immer noch voll Entzücken: [illegible] Auf der andern Seite darf die [illegible] nicht zu groß sein, so zerstört sie doch die Empfänglichkeit für das Erhabne, z. B. der Schwindel, wenn man in einen Abgrund in die Tiefe hinabsieht. Einige haben die eigne Sicherheit als die Quelle des Wohlgefallens angegeben, besonders wenn wir eine furchtbare Naturmacht zerstörend gegen andre wirken sehen und daraus auch das Vergnügen an tragischen Darstellungen hergeleitet. Sie berufen sich dabei besonders auf eine berühmte Stelle des Lucrez. Aber dies wäre ein sehr profanisches Gefühl, das gar nichts mit dem Erhabnen zu thun hat. Die eigne Sicherheit ist bloß die negative Bedingung.

Daß es mit der Gefahr, und wahrscheinlich auch mit unsrer heldenmüthigen Gesinnung zum Widerstande nicht Ernst ist,*) (wir müßten denn etwa dem Ideal des Weisen entsprechen, welches Horaz aufstellt:

Wenn auch der Weltbau riß und stürzte,
Träfen die Trümmer ihn unerschrocken)

thut dem begeisterten Wohlgefallen keinen Eintrag: denn zu diesem ist die Möglichkeit hinreichend, es ist genug, daß sich eine solche Bestimmung in unserm Gemüthe offenbart.

Die beyden Arten des Erhabnen sind sich darin [154] ähnlich, daß das Gemüth dabey bewegt, und ihr Gefühl eine gemischte Empfindung ist, indem durch Aufhebung einer anfänglichen Unlust erst Lust entsteht, sie sind darin verschieden, daß der Widerstreit zwischen Einbildungskraft und Vernunft im ersten Falle sich auf diese als ein theoretisches Vermögen (der Ideen) bezieht, im zweyten auf sie als ein praktisches, d. h. als freyer Wille.

Der Ausspruch über das Erhabne ist dem über das Schöne darin ähnlich, daß die bloße Betrachtung des Gegen-

*) Joh. Müllers Geschichte der Schweiz Th. I. p. 423—425.

standes ohne Rücksicht auf Wirklichkeit dazu hinreicht, daß wir dadurch nicht eigentlich eine Beschaffenheit der Sache, sondern ein Verhältniß zu uns aussprechen, daß er nicht für uns allein gültig seyn soll, sondern wir fodern die Beystimmung der Andern und erwarten sie auch unter der Voraussetzung, daß sie ihre sittlichen Anlagen einigermaßen ausgebildet haben, widrigenfalls wir ihnen das Gefühl absprechen. Der Unterschied liegt darin, daß wir das Schöne mit ruhiger Contemplation aufnehmen, während das Erhabne Rührung erzeugt, daß jenes reine Lust, dieses hingegen eine gemischte Empfindung ist.

Das Wesen des Erhabnen ist also nach Kant, wenn wir es kurz zusammenfassen: Widerspruch mit dem Interesse unsrer Sinnlichkeit, der sich in Einstimmung mit höheren Anlagen auflöst.

Die Exposition desselben in der Kritik der Urtheilskraft [153] scheint weit befriedigender als die des Schönen;[1]) es ist darin eine Beziehung aufs unendliche ausgesprochen, die wir auch von diesem behaupten, wovon aber Kant so weit entfernt ist, daß er vielmehr eben deswegen das Urtheil über das Erhabne für kein rein ästhetisches erklärt. Freylich wenn man einmal den Geschmack als das oberste gesetzt hat, so würde es unschicklich klingen, das Erhabne seiner Gerichtsbarkeit zu unterwerfen; denn zum Gefühl desselben gehört allerdings mehr, als das was man gewöhnlich unter Geschmack versteht.

Wogegen ich daher am meisten einzuwenden habe, das ist eben die scharfe Absonderung vom Schönen, welche keinen allmähligen Übergang aus einem ins andre denkbar läßt. Kants Beyspiele des Erhabnen sind meistens von Naturgegenständen hergenommen, ja er nimmt den Begriff der Natur zuweilen mit in die Definitionen auf, wo er denn

[1]) Dieß Gelingen ist gleichsam eine Belohnung Kants für die Herstellung der ächteren Begriffe von Vernunft und Sittlichkeit, denn seine Exposition des Erhabnen ist nichts anders als eine Synthesis von diesen, mit den durch Burke u. a. richtig genug aufgestellten empirischen Merkmalen.

auf die gewöhnliche Formlosigkeit und Undegränztheit dessen, was diesen Eindruck hervorbringt, geführt ward. Die zur Erhabenheit nothwendige Gränzenlosigkeit findet aber innerhalb streng begränzter Formen noch Statt, so wie beym Schönen auf andre Weise, und wir finden daß in Kunstwerken, z. B. in den tragischen Darstellungen der Poesie und Plastik, einer Elektra, einem Laokoon, das Schöne und Erhabne sich gegenseitig dergestalt durchdringt, daß man nicht sagen kann, welches von beyden vorwaltet. Ja selbst in ruhigen Bildungen der Kunst, z. B. der kolossalen Gestalt eines Jupiter, [16a] einer Juno, sehen wir das Schöne innigst mit dem Erhabnen verschmolzen, und zwar so daß der Gesamt-Eindruck davon contemplativ wird, weswegen ja Winkelmann eine hohe Grazie annimmt, und die Alten sogar die furchtbaren Grazien des Aeschylus priesen.

Wir scheint das, was Kant als das ganze Wesen unsers Gefühls vom Erhabnen schildert, nur Rührung, der Stoff einer poetischen Empfänglichkeit desselben zu seyn, so wie auf der andern Seite die Anregung des Reizes, durch Phantasie in uns zur Schönheit hinaufgeläutert wird. So wie er es nimmt, hat er freylich Recht das Erhabne bloß im Gebiete der Natur zu suchen, und es mehr dem sittlichen Gefühl zu vindiziren als dem Geschmack; allein das Gebiet des Schönen wird dadurch gar sehr beengt, und die schöne Kunst übel berathen.

Was Kant sonst noch alles der Jurisdiction des Geschmackes entzieht, und wie er diesen als ein ganz spezielles Vermögen isolirt und herabsetzt, das wollen wir sogleich weiter sehen.

„Es giebt, sagt er, zwey Arten von Schönheit: freye Schönheit, die keinen Begriff von dem voraussetzt, was ein Gegenstand seyn soll; und anhängende Schönheit, die einen solchen und die Vollkommenheit des Gegenstandes voraussetzt. Blumen sind freye Naturschönheiten, desgleichen [16b] viele Vögel, Schaalthiere u. s. w. ferner von Kunstsachen: Laubwerk u. a. Zierrathen, Phantasieen in der Musik, ja alle Komposition ohne Text. Die Schönheit eines Menschen, eines Pferdes, eines Gebäudes setzt hingegen einen

Begriff vom Zwecke voraus, und das Urtheil über alle anhangenden Schönheiten ist folglich kein reines und freyes mehr sondern von einem Vernunfturtheile abhängig."

Wir wollen dieß ein wenig näher beleuchten. Was eine Blume seyn soll, sagt Kant, weiß schwerlich jemand als der Botaniker, und deswegen ist es eine freye Naturschönheit. Heißt das, wir sehen den Zusammenhang ihrer so bestimmten Form mit dem ganzen innern Bau der Pflanzen nicht ein, so gilt es überhaupt von allen organischen Bildungen, und dann wäre unter diesen überhaupt alles nur freye Schönheit. Allein wir wissen recht gut, was eine Blume seyn soll, nicht bloß weil wir nach den Blumen verschiedner Arten, die wir gesehen, ein allgemeines Bild einer Blume in uns tragen, sondern kraft unsers physiognomischen Sinnes, wenn ich so sagen darf, für die gesamte organische Natur, welcher uns die allererste Blume, die wir erblickten, grade als Blume, als den zarten Gipfel der Pflanzenwelt würde erkennen lassen. Daß die Schönheit hier keine freye ist, läßt sich auch daraus darthun, daß Vollständigkeit und Richtigkeit der Form dazu erfodert wird. Wir erkennen eine verkrüppelte Blume als solche; [160] ein fehlendes Blatt in einer Tulpe, oder fehlende Federn in dem Schweif eines Pfauen würden die Schönheit vermindern, auch wenn uns die Gattungen noch völlig unbekannt waren. Vielleicht konnte man eher Luftphänomene von höchst veränderlichen Farben und Gestalten z. B. Abendroth, Morgenroth, Wolken, Nordscheine ꝛc. ferner die Bewegung der Meereswellen, die wunderbar anschließenden Frostblumen und dergleichen als freye Naturschönheiten angeben, weil hier kein Gattungsbegriff vorhanden ist, wie bey den organischen Gestalten. Allein wir finden diese Erscheinungen nur darum schön weil sie uns da Leben hinzaubern wo eigentlich keines ist, also durch Anspielung auf etwas höheres. Sie sollen an sich nichts seyn, aber für uns bedeuten sie nunmehr etwas.

Was die Beyspiele aus der Kunst betrifft, so sind selbst Zierrathen, wo es noch am ersten einigen Schein haben könnte, keine freyen Schönheiten in Kants Sinne. Sie sollen

Zierrathen seyn, das ist ihr Zweck, und nach ihrer Schicklichkeit dazu im allgemeinen und bey jeder bestimmten Anwendung beurtheilen wir sie. Das mit der Musik ohne Text zu widerlegen, würde überflüssige Mühe seyn. Ueberhaupt lasse ich, daß irgend ein Produkt der Kunst zu den freyen Schönheiten gezählt werden kann, denn es muß doch etwas bedeuten, eine Absicht haben, also auch auf bestimmte Weise existiren.

Man sieht, wie weit Kant den Geschmack [16a] herunterbringt, da ihm das Urtheil über die unendlich wichtigeren anhangenden Schönheiten nicht ausschließend und nur bedingt zukommen soll, und das Daseyn freyer Schönheiten überhaupt problematisch wird.

[1]) Wir läugnen aber diese ganze Unterscheidung als nichtig, und aus einer zu engen und niedrigen Ansicht des Schönen entsprungen.

Unser allgemeiner Begriff von einer organischen Gattung und ihrer Vollkommenheit schränkt unser Gefühl für die Schönheit eines Individuums durchaus nicht ein. Es ist etwas anders, wo der Begriff das ganze Wesen der Sache erschöpft, da findet keine Freyheit der Phantasie, also überhaupt keine Schönheit Statt. Kein Zirkel oder Cubus ist schöner als der andre, sie sind bloß vollkommen, und werden erst schön, wenn wir sie nicht an und für sich sondern als Symbole von etwas betrachten. Aber die allgemeinen Charakter einer Gattung lassen noch einen unendlichen Spielraum für die Mannichfaltigkeit schöner Formen übrig. Die Schönheit kann freylich nie im Widerspruch mit der Vollkommenheit stehn, von der sie ja nur ein symbolischer Ausdruck ist: aber das Urtheil über jene ist dennoch unmittelbar, und keineswegs von der Erkenntniß und Prüfung dieser abhängig. Die lebende Natur findet, [16b] so wie der Raum ins unendliche hin theilbar ist, innerhalb jeder Begränzung wiederum eine Gränzenlosigkeit, ja sie scheint mit dieser zu steigen, je enger und höher die Sphären der Begränzung werden, und in der bestimmtesten, am meisten charakterisirten aller organischen Gattungen,

[1]) Sechste Stunde.

der menschlichen, offenbart sich gerade das mannichfaltigste Spiel individueller Bildungen.

Dieß führt uns natürlich auf den Begriff des Ideals, welches, wie Kant richtig bemerkt, der menschlichen Gattung im eigentlichen Sinne allein zukommt, weil der Mensch allein als vernünftiges Wesen sich selbst das Gesetz seiner Bestimmung giebt. Weswegen er denn aber auch das Urtheil darüber, wie sich versteht, dem reinen Schönheitssinne Geschmack abspricht, und ihn dabey von Vernunftgründen abhängig macht. Hier werden wir noch deutlicher sehen, wo es Kants Ansichten vom Schönen fehlt.

Zum Ideal gehöre zweyerley, die aesthetische Normal-Idee, ein Urbild der menschlichen Gestalt in so fern der Mensch zu einer bestimmten Thiergattung gehört; die Vernunftidee, welche die menschliche Gestalt nach den Zwecken der Menschheit beurtheilt. Diese wirken nämlich auf jene ein und offenbaren sich solchergestalt in der Erscheinung. Das erste wäre demnach ein bloß körperliches Musterbild, und erst das zweyte das eigentliche geistige Ideal.

[165] Die Normal-Idee soll nach Kant zwar ihre Elemente aus der Erfahrung vernehmen, aber sie könne doch in keinem wirklichen Individuum vollständig gefunden werden: denn sie sey gleichsam das Vorbild, wornach die Natur bey ihren einzelnen Hervorbringungen gearbeitet und welchem nur die Gattung im Ganzen adaequat sey. Er versucht hierauf zu erklären wie die Einbildungskraft eine solche Normalidee durch einen dynamischen Effect d. h. nicht mechanisch durch Berechnung, sondern durch die allmählige Wirkung der in sie aufgenommenen Eindrücke) zu Stande bringt. Sie lasse nämlich gleichsam die Bilder der angeschauten Individuen auf einander fallen, und ziehe da wo die meisten Umrisse sich schneiden den übrigen hindurch. Dieß ist also mit einem Worte nichts anders als der mittlere Durchschnitt. „Dennoch soll diese Normalidee nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen, als bestimmten Regeln hergeleitet seyn, sondern nach ihr werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie sey auch keineswegs das Urbild der Schönheit

in dieser Gattung sondern bloß ihre unnachlaßliche Bedingung, die Richtigkeit der Form. Die Darstellung gefällt dann auch nicht durch Schönheit, sondern weil sie keiner Bedingung der Schonheit widerspricht: sie ist bloß schulgerecht."

Kant führt hiebey den Kanon des Polyklet an, [16a] eine Statue die einen Lanzentrager vorstellte, und wegen der unübertrefflichen Vollkommenheit der Proporzionen, den Namen des Kanons oder der Regel erhielt. Nach der großen Bewunderung der Griechen zu schließen, müssen sie dieses Kunstwerk doch für eine wahrhaft genialische Production gehalten haben. Nach Kants Erklärungsart wäre es eigentlich etwas geistloses, und gar nichts außerordentliches; jeder Mensch trüge dann einen solchen Kanon in sich, und es käme einzig auf die Geschicklichkeit an, ihn in Stein oder Bronze sichtbar zu machen. Wenn die Regel aus der Erfahrung abstrahirt ist, wie doch Kant will, ungeachtet er sich selbst widerspricht, so könnte sie nicht Regel seyn, denn der mittlere Durchschnitt kann bey jedem nach den Individuen die er grade gesehen, verschieden ausfallen, und folglich wäre auch das darauf gegründete Musterbild zufällig. Man konnte einwenden: das Musterbild des Polyklet fiel auch deswegen so vortrefflich aus, weil er mehre und schonere Gestalten genau betrachtet, und sich eingeprägt hatte, als die übrigen. Aber dann fragen wir wiederum: wie kamen diese dazu es anzuerkennen? warum verwarfen sie es nicht nach ihrer besondern Erfahrung als übertrieben?

Ein solcher Mittelschlag aus dem Gemeinen (denn dieses kommt doch in der gewöhnlichen Erfahrung am öftesten vor) wie ihn Kant will, [16b] würde höchstens zu einer unbedeutenden Fehlerlosigkeit führen. Die idealische Vollkommenheit der Proportionen kann aber keine andre seyn, als daß der Charakter der Gattung auf das bestimmteste ausgesprochen werde, welchen die Natur in den einzelnen Individuen vielmehr nicht erreicht als diesseits und jenseits ausgeschweift zu haben scheint wie sich leicht an Beyspielen antiker Statuen anschaulich machen ließe.

Kant statuirt also in der Kunstproduction, soweit sie auf

das körperliche Musterbild geht, nichts absolutes; seine Erklärungsart von ihr ist ganz empirisch. — Nach unsrer Ansicht sagt der Künstler nicht in einem solchen Werke: die Natur ist so; darin würden ihm die Naturkünstler widersprechen, weil jeder sie aus seinem beschränkten Gesichtspunkte anders sieht; sondern er sagt: die Natur soll so seyn; und dann findet sichs, daß sie auch wirklich so ist, nämlich nicht in ihren einzelnen Hervorbringungen sondern in der Richtung ihres gesamten Strebens, welches aber niemals in der äußern Erfahrung, sondern nur durch innere geistige Beschauung erkannt werden kann.

Wir wollen sehen, ob Kant über die Darstellung des eigentlichen Ideals befriedigender spricht.

„Von der Normalidee, sagt er, ist das Ideal [17*] des Schönen noch verschieden, welches bloß in der menschlichen Gestalt Statt findet,[1]) und im Ausdrucke des Sittlichen besteht. Wie sich sittliche Ideen sichtbar ausdrücken kann nur aus der Erfahrung genommen werden: aber ihre Verbindung mit allem dem, was unsre Vernunft mit dem Sittlich-Guten in der höchsten Idee verknüpft: die Seelengüte oder Reinigkeit oder Ruhe in körperlicher Äußerung, als Wirkung des Innern) gleichsam sichtbar zu machen: dazu gehört die Vereinigung von reinen Ideen der Vernunft und großer Gewalt der Einbildungskraft in dem Künstler."

Dieß letzte ist nach unsrer Meynung die Beschreibung des Genie's; und damit hätte also Kant allerdings nichts neues gesagt; daß die Darstellung des Ideals Sache des Genie's sey. Allein er rechnet die Höhe der Vernunft nicht mit zum Kunstgenie, und fodert demnach zur Hervorbringung des höchsten in der Kunst noch etwas fremdartiges außer dem Genie, so wie er auch die Beurtheilung nach einem Ideale der Schönheit nicht dem bloßen Geschmack anheim

[1]) Also, nach Kant selbst, jenes auch bey Thiergattungen, ja in allen bestimmten Organisationen, bey denen sich ja immer ein mittlerer Durchschnitt ausmitteln läßt, also auch bey Blumen, was Kant zuvor, dadurch daß er sie für vage Schönheiten erklärte, geläugnet hatte.

stellt: lauter Trennungen, die aus seiner viel zu engen Ansicht des Schönen entspringen.

So sehr er nun das Ideal von dieser Seite, sogar über die Sphäre des rein aesthetischen, zu [174] erheben scheint, so weit setzt er es durch die Art seiner Entstehung, so viel sich davon aus ihm abnehmen läßt, wieder herab. Denn wenn die Art wie sich sittliche Eigenschaften in der Gestalt ausdrücken, nur aus der Erfahrung erlernt werden kann, wie Kant behauptet, so ist unser physiognomischer Sinn bloß empirisch, auf Beobachtung gegründet, und es ist nichts ursprüngliches und absolutes darin. Dieß würde auch seine Richtigkeit haben wenn der Ausdruck zum Charakter bloß im Verhältniß der Wirkung zur Ursache stünde, denn aus welcher Ursache jede bestimmte Wirkung herfließt, darüber muß mich erst die Erfahrung belehren. Allein die Gestalt, in so fern sie charakteristisch ist, hat eine symbolische Bedeutung: dadurch wird es begreiflich, daß wir sie unmittelbar, ohne uns auf Erfahrung zu berufen, verstehen können. — Wir werden auch hier auf die symbolische Natur des Schönen geleitet, ein Begriff, woran es Kanten bey diesen Untersuchungen leider gänzlich fehlt.

Man hat aber die Physiognomik als Wissenschaft häufig gespottet, und bey der Art wie man es anfing sie wissenschaftlich zu bearbeiten, sey es nun die rhapsodische Geisterseherey eines Lavater, oder der crasse Materialismus eines Gall, war dieß freylich leicht genug. Allein die Physiognomik ist nichts desto weniger vorhanden, nicht im Gebiete der Wissenschaft, sondern in der bildenden Kunst. Die großen Bildner und Mahler sind die Physiognomiker par excellence, und man [174] kann sagen, daß in der Antike ein streng wissenschaftliches rationales System der Physiognomik aufgestellt ist, wovon die verschiednen Gottesideale als die Kategorieen zu betrachten sind. Wie weit sich dieß nun aus der Anschauung in Begriffe würde übertragen und bis zum Intuitionellen herunterführen lassen will ich hier nicht untersuchen. So viel ist gewiß, daß man bey einer wissenschaftlichen Behandlung der Physiognomik nicht vom Einzelnen

sondern vom Allgemeinen ausgehen müßte, da das Individuelle, als das erste betrachtet immer unauflöslich und irrational bleibt. Doch wir kommen hierauf noch bey Gelegenheit der bildenden Kunst zurück

Was Kant betrifft, so läßt er nach obigem das Ideal, wiewohl er etwas absolutes selbstständiges, unbeschränktes darin finden will, doch durchaus empirisch entstehen, und baut es aus zwey fremdartigen Stücken zusammen, wovon das eine die Vollkommenheit der thierischen, das andre die der vernünftigen Natur darstellen, und wovon dieß letzte auf jenes gleichsam gepfropft werden soll. An dieser unbequemen und tödtenden Vorstellungsart kann man recht den Grundmangel des Kantischen Systems überhaupt wahrnehmen, welches nicht, wie die ächte Philosophie soll, sondert um wieder zu verbinden, sondern die Absonderungen des Verstandes als unübersteiglich fixirt, und da ursprüngliche Trennung setzt, wo keine ist, sondern vielmehr Einheit. Deswegen kann er sich auch zu dem absoluten unbegreiflichen Akt wodurch das Genie eine Kunstschöpfung hervorbringt, nicht erheben. Das Ideal besteht 17a, ja eben darin, daß die Vollkommenheit der thierischen und der vernünftigen Natur nicht mehr unterschieden ist. Was wir von der Kunst im allgemeinen gerühmt haben, sie leiste eben das für die Anschauung, was die höchste Philosophie durch Speculation, das können wir hier an einem Beyspiele deutlich machen. Die transzendentale Betrachtung lehrt uns, daß Leib und Seele nicht ursprünglich entgegengesetzt, sondern eins sind, wir sehen nun ihr die Organisation bloß als eine Ausstrahlung des Geistes an. Wenn nun in einer Kunstbildung Körper und Geist bis zur vollständigen Harmonie in einander verschmolzen sind, so verschwindet sowohl das Thierische als das bloß Vernünftige, und das Ideal, das Menschliche, das Göttliche, oder wie man es sonst nennen will tritt hervor. In diesem Sinne sind die Götter und Heldenfiguren in der antiken bildenden Kunst, und die tragischen Personen in der Poesie wahrhaft idealisch. So kann man auch ein Gedicht oder sonst ein Kunstwerk mit Recht idealisch nennen, wenn sich in

ihm Stoff und Form, Buchstabe und Geist bis zur völligen Ununterscheidbarkeit gegenseitig durchdrungen haben. Daher erklärt es sich auch, wie es umgekehrte Ideale der menschlichen Bildung geben kann, wo nämlich der Geist bis zur vollen Harmonie mit der Thierheit herabgezogen ist, so daß diese [170] als das ruhig vorwaltende, nicht im Widerstreit mit der Vernunft begriffen erscheint. Dergleichen sind in der bildenden Kunst die Satyren und Silene, in der Poesie die Masken des Aristophanes. Diese Figuren dürfen unsittlich seyn, weil sie es dann doch eigentlich nicht sind: die Sittlichkeit ist bey ihnen durchaus aufgehoben, so wie auf der andern Seite die Göttergestalten über die Sittlichkeit hinausgehen, das heißt, von dem zwingenden Gebot der Pflicht losgesprochen sind.

Das wahre in Kants Eintheilung ist daß die menschliche Schönheit, sowohl nach einem architektonischen als nach einem physiognomischen Prinzip beurtheilt wird: es giebt Schönheiten des Baues und des Ausdrucks. Dieß offenbart sich schon in den Ausdrücken des gemeinen Lebens, wo man, je nachdem eins oder das andre vorwaltet, von regelmäßigen Zügen, die nichts sagen, und wiederum von interessanten aber unregelmäßigen Physiognomieen, reden hört. Allein die philosophische Entwickelung darf hierbey nicht stehen bleiben, sondern hat eben zu zeigen, wie eins auf das andre Einfluß hat und wieder von ihm bestimmt wird, wie der Körperbau immer ausdrucksvoll ist, und der Ausdruck die Verhältnisse des Baues modifizirt. Nach Kant müßten alle Thiergattungen ohne Ausnahme des ersten Stücks vom Ideal, nämlich eines körperlichen [171] Musterbildes, fähig seyn; und doch sehen wir, daß es nur diejenigen sind, bey denen, wegen ihrer näheren Verwandtschaft mit der menschlichen Organisazion die Vollkommenheit des Baues für uns schon eine physiognomische Bedeutung hat.

Wir kommen mit Übergehung manches andern auf Kants Lehre vom Genie. Dieses ist nach ihm: „Die angebohrne Gemüthsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt.“ Wir wollen es mit diesen Worten nicht so genau

nehmen wie man wohl lernte, daß es hieße: das Genie bewähre sich nicht dadurch, daß es den im Geiste aller Menschen liegenden Gesetzen der Kunst aus freyer Neigung Genüge leiste, sondern es schreibe der Kunst erst ihr Gesetz vor, was das Genie hervorgebracht müsse fortan für schön gelten; wodurch wenigen begünstigten Menschen eine Herrschaft über das ganze Geschlecht zugestanden, und das oberste Prinzip der Kunst die Autorität werden würde. So hat es Kant wohl nicht gemeynt, die ganze sinnreich scheinende Definition scheint aus einer Subtilität mit dem Worte Regel hervorgeflossen zu seyn. „Auch wollen wir uns hier nicht in die verwickelte Untersuchung über das Angebohrne im Menschen einlassen; obwohl man, wie mich dünkt, auf dem philosophischen Standpunkte nur sagen kann: es sey gar nichts angebohren, alles im Menschen sey durch sein eignes Handeln (möge es nun diesseits oder jenseits des Vernünftigseyns vorgenommen seyn, bestimmt; [17*] oder aber: es werde dem Menschen immerfort alles angelernt, d. h. sein Handeln sey in jedem Augenblicke durch seine Lage im Universum bestimmt, welches beydes gleich wahr ist. Allein, das liegt unläugbar darin, daß Kant das Genie zu einem bloßen Werkzeuge der Natur macht. Seine Definition kann fast ohne Veränderung auf die Kunsttriebe der Thiere angewandt werden: in den Erzeugnissen dieser giebt die Natur der Kunst wirklich die Regel, die Regelmäßigkeit der Bienenzellen, der Biberwohnungen, der Cocons von Seidenwürmern ist nicht das Werk dieser Thiere, als freythätig gedacht, sondern der Natur in ihnen. Kant bestätigt es noch zum Überflusse selbst: „Der Urheber eines Produkts, welches er seinem Genie verdankt, weiß selbst nicht, wie sich in ihm die Ideen dazu herbey finden, auch hat er es nicht in seiner Gewalt, dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken, und anderen in solchen Vorschriften mitzutheilen, die sie in Stand setzen gleichmäßige Produkte hervorzubringen." Ferner: „Kein Homer oder Wieland kann anzeigen, wie sich seine phantasiereichen und doch zugleich gedankenvollen Ideen in seinem Kopfe hervor und zusammen finden, darum weil er es selbst nicht weiß

und es also auch keinen andern lehren kann." Das zweite Beyspiel ist nauer Weise unglücklich gewählt, denn Wieland weiß gar wohl, oder wenn er es vergessen haben sollte, so wissen andre und [17b] können ganz bestimmt angeben, aus welchen französischen und andern Autoren sich seine Ideen zusammen gefunden haben. Übrigens hat das seine Richtigkeit, daß in der schönen Kunst etwas unlernbares ist: daß aber der Vorsatz, und alle Triebfedern welche die Freyheit führen können, keinen Einfluß auf die Ausübung der Kunst haben sollten, widerlegt die Erfahrung, welche uns ächt genialische Werke aufweist, die durch einen Wettstreit der Kräfte hervorgerufen wurden, wie z. B. die Griechischen Tragedien, eine Menge Statuen u. s. w. Nach Kant wäre das Genie so sehr Naturgabe, daß auch sein Gebrauch gar nicht von der Freyheit abhinge; eigentlich hätte der Mensch nicht Genie, sondern das Genie hätte ihn.

Bis hieher macht also Kant das Genie zum verzognen Schooßkinde der Natur, dem aber freylich von Seiten der Freyheit gar keine Würde zukommt: dergestalt daß die Willkühr in der schönen Kunst den Charakter verläugnen müßte, welchen sie überall hat, ihr eignes Geschöpf zu seyn. Allein in den folgenden Abschnitten wendet sich das Blatt. Das Genie wird von Kant sehr übel traktirt, ja man kann sagen beynah mit Ruthen gestrichen. Denn da heißt es: „Das Genie kann nur reichen Stoff zu Produkten der schönen Kunst hergeben, die Verarbeitung desselben und die Form erfordert ein durch die Schule gebildetes Talent." Ferner: „Der Geschmack, [18a] die Disziplin oder Zucht des Genie's, beschneidet diesem sehr die Flügel, und macht es gesittet oder geschliffen." An und für sich wäre das Genie folglich ungesittet und ungeschliffen. Ich glaube zu bemerken daß der Unfug welcher mit dem Begriff Genie in einer gewissen Periode in Deutschland getrieben worden, auf Kants Vorstellungsart davon bedeutenden Einfluß gehabt. In jener an sich lächerlichen poetischen Anarchie, die aber doch eine günstige Krise und neue Lebensregung verkündigte, schien der Geist, der so lange von conventionellen Regeln und dem Joche der

Autorität entgegwängt gewesen war, mit dem äußern Zwange zugleich auch alle innere Gesetzmäßigkeit abwerfen zu wollen; und ungebührliche Zügellosigkeit und excentrische Originalität wurden zu den wesentlichen und eigenen Kennzeichen des Genie's gemacht.

Kant scheint nicht viel besser davon zu denken, indem er ausdrücklich von einem Widerstreit zwischen Genie und Geschmack redet. Freylich kann er aus dieser unseligen Trennung nicht mehr heraus, nachdem er einmal jenes zu einem völlig blinden und passiven Naturtriebe zur Kunst gemacht hat. Er sticht, daß ich es nur grade heraus sage, dem Genie zuvörderst die Augen aus, und um dem Übel abzuhelfen, setzt er ihm alsdann die Brille des Geschmacks auf. Diesen erklärt er für das Vermögen der Beurtheilung des Schönen, [18b] jenen der Hervorbringung. Als ob im Geiste des ächten Künstlers nicht die Hervorbringung immer zugleich beurtheilend, als ob nicht die Äußerung der künstlerischen Kraft mit beständiger Selbstanschauung in ihr verbunden wäre. Nach Kant brächte das Genie wie die Bärin nur rohe Gebilde zur Welt, die erst durch den Geschmack ausgebildet werden müßten, welches sich denn gar schlecht damit verträgt, daß jenes der Kunst die Regel geben soll.

Wir müssen diese sich selbst aufhebende Einseitigkeit verlassen. Es zerstört den ganzen Organismus der Kunst, wenn das, was der Verstand in ihr als das künstliche absondern vermag, der unmittelbaren Wirksamkeit des Kunstvermögens weggenommen und dann erst wieder wie eine fremde Zuthat hinzugefügt wird. Vielmehr so untrennbar wie in einem ächten Kunstwerke das, was man das poetische und was man das künstliche nennen kann, sind, so untrennbar ist auch der wahre Geschmack vom wahren Genie. Dieses ist eben die innigste Vereinigung der bewußtlosen und der selbstbewußten Thätigkeit im menschlichen Geiste, des Instinktes und der Absicht, der Freyheit und der Nothwendigkeit. Deswegen, weil in ihm die ursprüngliche Entzweyung sich aufhebt, worin der Mensch als ein endliches Wesen sich endlos befangen fühlt, erscheint es [18c] uns auch als etwas übermenschliches,

als eine göttliche Kraft, und seine Werke als reine Offenbarungen. Darum ist auch jene Gabe, die Einheit der auf Erkenntniß gerichteten Geisteskräfte, Witz, Einbildungskraft und Verstand, die Kant als seine Grundkräfte ansieht, nicht hinreichend, sondern es umfaßt der ganzen innern Menschen und kann in nichts geringerem bestehen, als in der engsten und innigsten Eintracht dieser Kräfte sowohl in der Erzeugung als in der Gestaltung des Werkes, das vollendet ist, wenn es der Phantasie (die nur in diesem Sinne noch von der Einbildungskraft unterschieden sein) und der Vernunft

Nach dieser Erweiterung der Bedeutung des Genies, die keine Verwechslung, sondern vielmehr eine Hinaufhebung auf höhere Einheit ist, betrachten wir jetzt seine Grenze. Je mehr Lebensinhalten, um das Ideal zu finden zu können, vielmehr sehen wir ein, daß dieses nothwendig der Natur entnommen werden muß, wir begreifen einen als den größten, denn eben die ergreifende Harmonie der wirklichen Welt, die sich im Genie fabricirt in seiner Thätigkeit einen objectiven gemacht zur Erkenntniß führend, ist das Ideal.

Gegen das Ende will es scheinen als wolle Kant einen höheren Begriffe des Schönen unter sich als den der ästhetischen Ideen zu reden, als worauf es in der Kritik vornehmlich ankomme, und so daß auch das Vermögen, darzustellen ein Ganzbestandiges des Gemüth in Unmittelbarkeit der ästhetischen Idee nahet es doch in manchem Art, beschränkt sie als das Gesetzmäßige der Idee, so wie diese ein Product der freien Einbildungskraft ist, zu einer Anschauung der dem Begriffe völlig angepaßt ist. Die ist freilich eine nothwendige Forderung der Einbildungskraft, d. h. eine solche, die wir zu denken vermögen, wenn wir bei unsern Gedanken uns nicht gleich werden wollen. Man sollte glauben es rede hier wohl von dem Genie, welches Einheit in die der Geist am Strom seiner innern Bilder findet, ohne seine Freiheit in den Fesseln der äußern Gesetzmäßigkeit sehr gebunden. Es ist [illegible] Vergleich den poetischen Bildern hier, wie [illegible]

dem Begriffe beygesellte bildliche Vorstellung eine Menge von Empfindungen und Nebenvorstellungen rege macht, für die sich kein Ausdruck in der Sprache findet. Das Vermögen der Mittheilung aesthetischer Ideen zeige sich eigentlich in der Dichtkunst in seinem ganzen Maße, und bestehe in der Fähigkeit die Gemüthsstimmung bey einer gewissen Vorstellung auszudrücken, das Unnennbare darin mittheilbar zu machen

Ich fürchte daß dieß Unnennbare nichts weiter ist, als die anerkannte Unzulänglichkeit [184] jeglicher der Sprache irgend eine innre Anschauung ganz zu erreichen, weil sie nur allgemeine und willkührliche Zeichen hat, welche der Verstand sich so viel möglich zuzueignen sucht. Hieraus erhellet die Nothwendigkeit die Sprache in der Poesie nicht als bloßes Werkzeug des Verstandes zu behandeln; allein dieß geschieht schon im gemeinen Leben nicht, sobald wir etwas lebhaft beschreiben oder eine Leidenschaft äußern wollen, welches noch lange keine Poesie ist, wiewohl poetische Elemente dabey vorkommen Ja man kann sagen daß die Sprache, als eine Sammlung von Begriffszeichen, niemals auch nur eine einzige individuell bestimmte einzelne Vorstellung von einem äußern Gegenstande ganz erschöpfen kann, mithin würde jede solche, z. B. die von diesem oder jenem Baume, eine aesthetische Idee seyn.

Mit der Hoffnung auf diese hätten wir uns also wohl betrogen, und müssen sie fahren lassen. In einem der letzten Abschnitte sagt Kant noch „es liege im Geschmacksurtheil nach unsrer Art zu reden im Gefühl des Schönen eine Beziehung auf den reinen Vernunftbegriff oder die Idee des Übersinnlichen", worüber er gar geheimnißvolle Winke giebt Hier denkt man, kommt es nun also endlich zum Durchbruch, denn was ist das Übersinnliche anders, als das Absolute, das Unbedingte, das Unendliche, oder wie man es sonst nennen will worauf wir eine [185] Beziehung im Schönen behaupten und dargethan zu sehn verlangen. Allein auch hier wird es wieder rückgängig denn letztlich betrachtet er das Schöne als das Symbol (Symbol ist nach Kant die mittelbare Darstellung einer Idee vermittelst einer Analogie oder Über-

tragung) des Sittlichguten, und erklärt eben dieß für das Übersinnliche, worauf der Geschmack hinaussehe.

Also nichts weiter als dieß! Freylich wird damit etwas weit wahreres und besseres gesagt, als wenn man von jedem einzelnen schönen Werke moralische Erbauung erwartet, daß die Stimmung für das Schöne nur im Herzen die Empfänglichkeit des Gemüthes für das sittliche Gefühl befördere. Aber die Anlage zur Sittlichkeit ist wenigstens nicht ursprünglich im menschlichen Geist, als die zur Kunst und zum Schönen; und wenn der höchste Werth von diesem darin gelegt wird, daß es im allgemeinen für das Sittlich-Gute erzieht, so sieht man nicht ein, warum von diesem nicht eben so gut gefordert werden sollte, daß es uns zum Schönen führe, da beyden gleichen Rang hat. Die Sittlichkeit ist eine nothwendige Richtung des menschlichen Gemüthes, die aber durch eine Reihe unserer Handlungen, die jenseits unsers Bewußtseyns liegen, weil sie Bedingungen desselben sind, erst erzeugt wird. Sie ist das Bestreben unsre sinnlichen Triebe zur Einstimmung mit der Vernunft zu lenken, sie setzt also schon eine Entzweyung (1866, voraus, und kann folglich nicht das ursprünglichste und erste in uns seyn, welches absolute Einheit ist. Die Sittlichkeit tritt, wenn es mir erlaubt ist mich bildlich auszudrücken, erst nach dem Sündenfalle ein; das Streben nach dem Schönen will uns jenseits des Sündenfalles zurückführen, gleichsam den Stand der Unschuld, d. i. der vollkommnen Einheit des innern und äußern Menschen in seinem spielenden Scheine wieder herstellen. Daher die selige Befriedigung die es in seiner ächten Gestalt uns ergießt mit an wie unwürdige Gegenstände der Name des Schönen verschwendet zu werden pflegt mit sich führt, indem es uns von dem einengenden Druck der Sterblichkeit momentan erlöset.

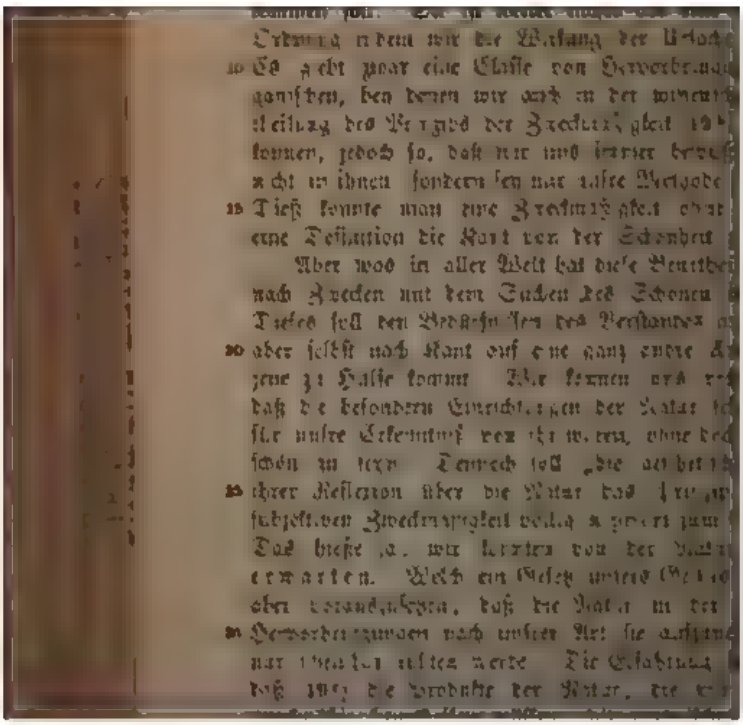
Was Kant zu Anfange verspricht, hatte er hiemit geleistet, nämlich die Kritik der Urtheilskraft zu einem Mittelgliede der theoretischen und praktischen Philosophie zu machen, denn er fängt seine Erörterung des Schönen damit an, es für ein Verhältniß des Verstandes zu erklären, und endigt damit, es

als eine Vorbereitung zur Sittlichkeit zu betrachten. Freylich ist diese ganze Verknüpfung sehr precär. Wir wollen den Anfangspunkt nur noch ein wenig beleuchten, wovon Kant ausgeht, und der die ganze Stelle dieser Wissenschaft in seinem Systeme bestimmt.

[118] „Der Verstand, sagt Kant, ist nur in so weit gesetzgebend für die Natur, als es die Möglichkeit einer Erfahrung überhaupt erfodert, alles übrige läßt er unbestimmt. Diese in Ansehung seiner zufällige Einrichtung der Natur würde nun so beschaffen seyn, daß es unmöglich wäre, die Erkenntniß derselben unter eine für uns faßliche Ordnung zu bringen. Sie wird aber nicht so beschaffen seyn, wenn ein Verstand ihre besondern Gesetze zum Behuf eines Erfahrungs-Systems eingerichtet hat. Der Verstand wirkt nach Zwecken; diese Art also die Natur zu betrachten als wenn sie nach Zwecken gehandelt hätte, ist ein Grundsatz, den wir nicht aus der Erfahrung schöpfen, sondern schon dabey voraussetzen, der sich aber bloß auf das Bedürfniß unsers Verstandes gründet. Wir schreiben der Natur kein Gesetz dadurch vor, lernen auch keines von ihr, sondern es ist bloß eine Vorschrift für das Verfahren unsrer Urtheilskraft bey der Betrachtung der Naturgegenstände."

„Der Verstand wendet seine allgemeinen Gesetze auf die Wahrnehmungen nothwendig und also unabsichtlich an. Die Übereinstimmung der Natur mit ihnen kann dagegen kein Gefühl der Lust in uns hervorbringen. Die Natur durch Erfahrung in ihren zufälligen Beschaffenheiten zu erkennen ist dagegen [119] eine Absicht; und ihre Übereinstimmung mit unserm Bedürfnisse muß uns folglich wegen der Erreichung unsrer Absicht ein Gefühl der Lust erregen. Wenn uns nun ein Gegenstand der Anschauung durch die bloße Auffassung seiner Form eine Lust erregt, die nicht von bestimmter Erkenntniß herrührt sondern vor derselben hergeht, so müssen wir daraus schließen, daß er zweckmäßig für unser Erkenntnißvermögen eingerichtet ist."

Auf diesem Schlusse ruht Kants ganze Theorie vom Schönen. Man sieht nicht ein, wie er sich zu dieser plötz-



Kunst. Die Anlage zu dieser treibt den Menschen erst in der Natur Schönheit zu suchen und zu finden. Wenn man die Naturschönheit und Kunstschönheit sich unter dem Bilde zweyer Schwestern denkt, so ist diese, gegen die herrschende Meynung, die erstgebohrne. Erst da konnte es Schönheit in der Natur geben, als die Anlage zur Kunst schon angefangen hatte sich zu entwickeln.

Man sieht bey Kant, daher auch keine Nothwendigkeit der schönen Kunst: nach seiner Ansicht müßte es mit dem, was die Natur uns zur Begünstigung unsrer Erkenntnißkräfte freywillig entgegenbringt, sein Bewenden haben können. Daß für die Theorie der Kunst, von deren Bestimmung er sehr geringe Vorstellungen zu haben scheint, aus seinem System nichts ersprießliches abzuleiten ist, versteht sich von selbst, und er versichert zum Überfluß noch mit dürren Worten daß es hier keine andre Theorie oder Wissenschaft gebe, als diese seine Kritik der Urtheils- [194] kraft. Mit welchem erhaltenen Bescheide wir also höflichst Abschied von ihm nehmen wollen

---

[1]) Das unbefriedigende in Kants System rührt daher, daß er überhaupt nicht dem transzendentalen Idealismus auf halbem Wege stehen geblieben ist. Eine durchgreifendere Ansicht und Darstellung von dieser müßte also auch zu tieferem Eindringen in das Wesen des Schönen und der Kunst führen, und dieß hat sich auch sehr auffallend bestätigt. Fichte hat sich über diese Gegenstände nur beyläufig in seiner Sittenlehre erklärt, aber auf eine Art die zu den höchsten Erwartungen berechtigt, sobald er dazu kommen wird, ihnen eine eigne ausführliche Behandlung zu widmen. Schelling hat zuerst angefangen die Grundlinien einer philosophischen Kunstlehre mit dem Prinzip des transzendentalen Idealismus ausdrücklich in Verbindung zu setzen, und in seinem System

[1]) Siebente Stunde. — Allgemeine Bemerkung über dies System, und Vergleichung mit dem Copernicanischen.

desselben der Kunst einen eignen Abschnitt gewidmet. Sie stellt sie auf ihren wahren Gipfel als die Auflösung eines unendlichen Widerspruches im Menschen, die Wiedervereinigung der entzweyten Strebungen des menschlichen Geistes in letzter Instanz. Weil nun die Philosophie die ursprüngliche Einheit dieser Strebungen behauptet und von ihr ausgeht [19*], um die ganze Erscheinung unsers Daseyns begreiflich zu machen, so sey die Kunst das einzige wahre und ewige Organon und Document der Philosophie. Die Art, wie diese Resultate abgeleitet sind, konnte ich hier nicht entwickeln, ohne in den ganzen Zusammenhang des Systems ein- und bis auf seine ersten Grundsätze zurückzugehen. Wir begnügen uns also eine Stelle mitzutheilen, welche allgemein verständlich das Wesen der Kunst schildert. S. 475, 476. — Wir sehen, wie weit entfernt eine Philosophie, welche man für eine unfruchtbare leere Grübeley hat ausschreyen wollen, davon ist das innere Leben zu ertödten, wie es vielmehr ihr angelegentlichstes Geschäft, dasselbe vor den Erschlaffungen des Verstandes einmal für allemal sicher zu stellen.

Nach Schelling ist das Unendliche endlich dargestellt Schönheit, bey welcher Definitionen das Erhabene, wie es sich gehört, schon darunter begriffen ist. Hiemit bin ich vollkommen einverstanden, nur möchte ich den Ausdruck lieber so bestimmen: Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen; weil alsdann zugleich klar wird, wie das Unendliche im Endlichen zur Erscheinung kommen kann. Man halte das Unendliche nicht etwan für eine physische Fiction, man suche es nicht jenseits [19*] der Welt, es umgiebt uns überall, wir können ihm niemals entgehen, wir leben, weben und sind im Unendlichen. Freylich haben wir seine Gewähr nur in unsrer Vernunft und Fantasie, mit den äußern Sinnen und dem Verstande können wir es nie ergreifen, denn diese bestehen eben nur durch ein bestimmtes Setzen von Endlichkeiten und Verneinen des Unendlichen. Das Endliche macht die Oberfläche unsrer Natur aus, sonst könnten wir keine bestimmte Existenz haben; das Unendliche die Grundlage, sonst hätten wir überall keine Realität.

Wie kann nun das Unendliche auf die Oberfläche, zur Erscheinung gebracht werden? Nur symbolisch, in Bildern und Zeichen. Die unpoetische Ansicht der Dinge ist die, welche mit den Wahrnehmungen der Sinne und den Bestimmungen des Verstandes alles an ihnen für abgethan hält; die poetische, welche sie immerfort deutet und eine figürliche Unerschöpflichkeit in ihnen sieht. (Kant spricht einmal von der Überschrift, wodurch die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht.) Dadurch wird erst alles für uns lebendig. Dichten (im weitesten Sinne für das poetische allen Künsten zum Grunde liegende genommen), ist nichts anderes als ein ewiges symbolisiren: wir suchen entweder für etwas Geistiges eine äußere Hülle, oder wir beziehen ein Äußres auf ein unsichtbares Innres.

Da nun Geist und Materie nach der Aussage [19r] des Verstandes sich durchaus entgegengesetzt sind, so daß gar kein allmähliges Übergehen aus einem in das andre Statt findet, so fragt sich wie wir dazu kommen, das Geistige materiell offenbaren, und wiederum im Materiellen Geistiges erkennen zu wollen? Unstreitig durch einen absoluten Akt, ohne uns auf Erfahrungen und Schlüsse zu gründen; wir erkennen die ursprüngliche Einerleyheit von Geist und Materie, welche nur speculativ dargethan werden kann, unmittelbar wiewohl unbewußter Weise durch die That an. Die Mittheilung unter Menschen, wodurch doch erst die Entwickelung aller ihrer Anlagen möglich wird, hätte ohne das nie ihren Anfang nehmen können; denn nicht einmal das Bestreben sich mitzutheilen konnte mitgetheilt werden, wenn die Menschen sich nicht vor aller verabredeten Verständigung voraus schon verständen. Es ist eine bekannte Wahrheit, daß die Laute der Empfindung und die leidenschaftlichen Gebehrden ohne Vermittlung irgend einer vorangegangnen Kenntniß sogleich in der Anschauung verstanden werden, so wie sie auch unwillkührlich, oft unfreywillig, das was in uns vorgeht, am besten offenbaren. Das Wort Ausdruck ist dafür sehr treffend gewählt: das Innere wird gleichsam wie durch eine uns fremde Gewalt herausgedruckt; oder der Ausdruck ist ein von innen hervor-

tretendes Gepräge des Äußern. Auf dem 19ᵃ] willkührlichen Gebrauche dieser Anlage zur Mittheilung mit gleichgearteten, und als solche mit unmittelbarer Gewißheit anerkannten Wesen beruht die Fähigkeit zur Wortsprache. Soll etwas mit Willkühr bezeichnet werden, so muß es erst (wäre es auch bloß eine Empfindung unsers Zustandes) als Gegenstand aus uns herausgestellt seyn, und folglich ist die Wortsprache nicht sowohl Ausdruck als Darstellung. Uns selbst drücken wir aus, aber Gegenstände stellen wir dar. Diese ganze Darstellung der Wortsprache ist nun ursprünglich symbolisch. Das erste in ihr ist der Zusammenhang gewisser Laute mit gewissen inneren Regungen als unmittelbare Zeichen derselben; aus diesen werden zuvörderst Zeichen der Zeichen gebildet, und solche alsdann auf das mannichfaltigste modifizirt immerfort von einem auf das andre übertragen, welches nicht anders möglich ist, als daß jede Vorstellung wieder zum Bilde oder Zeichen für eine andre dient. Diesen allgemeinen Symbolik oder Bilderung läßt sich auch in dem Baue und der Ableitung der Sprachen, wie entfernt sie von ihrem Ursprunge seyn mögen, sehr gut nachspüren.

Wie wir eben sahen, geht die Sprache vom diesem Ausdruck durch willkührlichen Gebrauch zur Darstellung fort; wenn aber die Willkühr ihr herrschender Charakter wird, so verschwindet die [20ᵃ] Darstellung, d. h. der Zusammenhang des Zeichens mit dem Bezeichneten; und die Sprache wird alsdann nichts als eine Sammlung logischer Ziffern, taugl. die Rechnungen des Verstandes damit abzumachen. Um sie wieder poetisch zu machen, muß also ihre Bildlichkeit hergestellt werden, weswegen allgemein das uneigentliche, übertragene, tropische als dem poetischen Ausdrucke wesentlich betrachtet wird. Gewöhnlich macht man aber in den Vorschriften der Dichtkunst den bloßen Verstand zum Richter über die Schicklichkeit dieser, wie man meynt, erlaubten Zierrathen: es sollen Bilder und Vergleichungen gebraucht werden, aber sie dürfen nicht zu kühn seyn, sondern sich nur eben über die nüchterne Prosa erheben. Man erkennt nicht an, daß die Poesie hierin überschwenglich

und absolut ist, daß sie, nachdem ihr jedesmaliger Charakter es mit sich bringt, auch das entfernteste verknüpfen und in einander übergehen lassen kann. Die gegenseitige Verkettung aller Dinge durch ein ununterbrochnes Symbolisiren, worauf die erste Bildung der Sprache sich gründet, soll ja in der Wiederschöpfung der Sprache der Poesie, hergestellt werden, und sie ist nicht ein bloßer Nothbehelf unsers noch kindischen Geistes, sie wäre seine höchste Anschauung, wenn er je vollständig zu ihr gelangen könnte. Denn jedes Ding [20b] stellt zuvörderst sich selbst dar, d. h. es offenbart sein Innres durch sein Äußres, sein Wesen durch die Erscheinung. es ist also Symbol für sich selbst; demnächst das, womit es in näheren Verhältnissen steht und Einwirkungen davon erfährt; endlich ist es ein Spiegel des Universums. In jenen schrankenlosen Übertragungen des poetischen Styls liegt also, der Ahndung und Anfoderung nach, die große Wahrheit daß eins alles und alles eins ist. Die Wirklichkeit liegt zwischen ihr und uns, und zieht uns unaufhörlich davon ab; die Fantasie räumt dieses störende Medium hinweg und versenkt uns in das Universum, indem sie es als ein Zauberreich ewiger Verwandlungen, worin nichts isolirt besteht, sondern alles aus allem durch die wunderbarste Schöpfung wird, in uns sich bewegen läßt.

Über das Geheimniß der Dichtung würden Untersuchungen über das Symbolische in unsrer Erkenntniß die überraschendsten Aufschlüsse geben, die auf der andern Seite eben so interessant für die Wissenschaft ist, indem sie zeigt, wie das was die tiefste Erforschung der Naturgesetze lehrt, lange zuvor durch Aussprüche der dichtenden Fantasie angekündigt worden. Auf die Symbolik der Wortsprache werden wir uns ausführlicher einlassen, wenn wir sie als das Medium der Poesie betrachten; da werden wir sehen, daß das Vermögen, welches die Poesie zur eigentlichen schönen [20c] Kunst bildet, dasselbe, nur in einer höheren Potenz ist, welches der Sprache ihren Ursprung giebt. Hier wollen wir nur vorläufig bemerken, daß, da das Schöne nothwendig eine bedeutsame Erscheinung seyn muß, und die Deutungsfähigkeit des Men-

schen von seiner eignen Natur ausgeht, es nur so viel Weisen der Kunst geben kann als Arten des natürlichen Ausdrucks, wodurch der Mensch sein Inneres im Äußeren offenbart. Dieß geschieht durch Gestalt und Geberden, durch Töne und durch Worte, und auf diese Mittel der Darstellung sind auch die schönen Künste beschränkt, wie wir bald bey ihrer Übersicht und Eintheilung nach diesem Prinzip sehen werden.

Wir kommen jetzt auf das Verhältniß zwischen Natur und Kunst, auf die Berichtigung der abweichenden Meynungen hierüber und die davon abzuleitenden Begriffe.

Aristoteles hatte als Thatsache den Satz aufgestellt, die schönen Künste seyen nachahmend. Dieß war richtig, wenn sie sonst damit nur gesagt haben wollte, es komme etwas nachahmendes in ihnen vor; unrichtig aber, wenn es bedeutete, wie Aristoteles es wirklich nahm: die Nachahmung mache ihr ganzes Wesen aus. — Hiervon ist wurde Architektur und Redekunst schon dadurch ausgeschlossen, die auch [204] Aristoteles nicht in den Kreis jener Künste zu ziehen scheint, wie Viele nach ihm aus demselben Grunde.

Viele Neuere haben diesen Satz nun in folgenden verwandelt: „die Kunst soll die Natur nachahmen."

Die Unbestimmtheit und Vieldeutigkeit der Begriffe Natur und Nachahmen, hat hierbey die größten Mißverständnisse verursacht und in mannichfaltige Widersprüche verwickelt.

Von Natur denken sich viele nichts weiter, als das ohne Zuthun menschlicher Kunst vorhandne. Wenn man nun zu diesem negativen Begriff der Natur, einen eben so passiven vom Nachahmen hinzufügt, so daß es ein bloßes Nachmachen, Copiren, Wiederholen bedeutet, so wäre die Kunst in der That ein brodloses Unternehmen. Man sieht nicht ein, da die Natur schon vorhanden ist, warum man sich quälen sollte, ein zweytes jenem ganz ähnliches Exemplar von ihr in der Kunst zu Stande zu bringen, das für die Befriedigung unsers Geistes nichts voraus hatte, als etwa die Bequemlichkeit des Genusses. So bestände z. B. der Vorzug eines gemahlten Baumes vor einem wirklichen darin, daß sich keine

Raupen und andres Ungeziefer daran sehen, wie die Bewohner der Nordholländischen Dörfer wirklich die kleinen Höfe an ihren Häusern der Reinlichkeit wegen nicht mit wahren Bäumen bepflanzen, sondern sich begnügen auf die Wände umher Bäume, Hecken und Lauben zu mahlen, die sich überdieß auch im Winter grün erhalten. Die Landschaftmahlerey diente bloß dazu im Zimmer gleichsam eine portative Natur um sich zu haben, wobey man froh seyn würde die gebürgigen Gegenden anzusehen, ohne der rauhen Witterung ausgesetzt zu seyn und klettern zu müssen. Man fällt dabey die Reisenatur des Prinzen im Goethe's Triumph der Empfindsamkeit ein. — Aber man stelle sich wie man will, so kann man höchstens die unvollkommen bildenden Künste in diesem Sinne zur bloßen Nachahmung der Natur machen: die Erscheinungen der übrigen bringt man auf keine Weise heraus. Denn man mag die Musik für die Nachahmung des Naturausdrucks der Empfindungen durch Laute halten, oder sie dem Gesange der Vögel abgeleitet seyn lassen, wie die Chinesen erzählen, einer ihrer Kaiser habe einsmals ein Concert von Singvögeln vernommen, und nach dem Muster desselben das erste menschliche Concert veranstaltet: so wird man daraus nimmer das Erfordernis des Taktes, des regelmäßigen Rhythmus, ableiten, noch seine Entstehung [209] begreiflich machen können. So kommt man dahin, diese Dinge für außerwesentliche Zierrathen zu halten, und erklärt einer wohlklingenden Meynung zu Lieb, dasjenige für zufällig und ungültig, worin seit undenklichen Zeiten die Menschen unter allen Himmelsstrichen überein gekommen sind, woraus dann die verkehrtesten Regeln fließen.

Einige haben doch gemerkt, daß der Grundsatz sey gar zu unbestimmt, und befürchtet, die Kunst möchte sich, wenn man ihr diese Breite gäbe, in das Gemeingültige und Widernatürliche verlieren, und daher gesagt, die Kunst soll die schöne Natur, oder sie soll die Natur ins Schöne nachahmen. [Batteux.] Doch heißt recht, einen den Pontius an Pilatus weisen. Denn entweder ahmt man die Natur nach, wie man sie vorfindet, so wird es vielleicht nicht schön ausfallen, oder man bildet sie schön,

so ist es keine Nachahmung mehr. Warum sezen sie nicht gleich: die Kunst soll das Schöne darstellen, und lassen die Natur ganz aus dem Spiele, so wäre man der Qualerey los, daß die Kunsterscheinungen zur Natur in diesem Sinne angedeutet werden müssen, was nicht ohne die äußerste Gewaltthätigkeit möglich ist.

Da es der beste Beweis ist, etwas sey gut nachgemacht, wenn man die vorgestellte [20a] Sache für die wirkliche halten kann: so fließt aus dem eraß verstandenen Prinzip der Nachahmung natürlich her, daß man sich in der Kunst die Täuschung zum Ziel setzen müsse, und daß alles, was die Täuschung stört, fehlerhaft sey. Man hat den spielenden Schein, welchen die ächte Kunst sucht, und welchem sich das begünstigte Gemüth freywillig hingiebt, wiewohl es sich der Fiction sehr gut bewußt ist, worüber es auch in Momenten so wie über bloß inneren Vorstellungen die nähere Gegenwart ganz vergessen kann, mit dem materiellen Irrthum verwechselt, mit der gänzlich passiven Verückung, die dem Geist alle Freyheit der Betrachtung rauben würde, indem die Wirklichkeit nun ernsthaft auf ihn eindränge. Dieses Prinzip der Täuschung ist dem Wesen ächter Kunst so fremd, daß es fast nur auf die Mahlerey, und die Poesie mit Schauspielkunst verbunden hat angewandt werden können. Gesang und Tanz bedürfen einer festgesetzten Kunstform, der Adel stimmt erinnert jeden Augenblick daran, daß sie nur freye umschwebende Darstellungen vom natürlichen Ausdruck der Affecte sind; man kann ihnen nicht ohne die größte Verwirrung der Begriffe eigentliche Täuschung zuschreiben. Die Bildhauerkunst thut anerkannter Maßen auf Täuschung Verzicht. Wenn diese den Werth eines Kunstwerkes bestimmte, so müßte es erlaubt seyn, Statuen [20b] anzustreichen, und eine Wachsfigur mit natürlichen Haaren und vielleicht den wahren Kleidern der vorgestellten Person, wäre der besten Statue von ihr vorzuziehen. Doch hat man wohl, wenn man nicht so weit ging, der Sculptur angerathen, der Täuschung zu lieb wenigstens nicht kolossal zu bilden. Wenn man die Kunst einmal so ansieht, so darf man wenigstens

nicht über den Menschen lachen, der ein Brustbild nicht ähnlich fand, weil die Person so Hände und Füße habe. Bey der Malerey hat es aber einen Schein, doch kann auch sie keine eigentliche Täuschung bezwecken wollen, da sie kein wahres Licht hat, sondern nur durch einen geschickten Gebrauch des Weißen und die Abstufung der übrigen Farben die Beleuchtung bezeichnen kann. (Beyträge. Vorhaftung.) Zum Behuf der Täuschung müßte dem also durch anderweitige Vorkehrungen abgeholfen werden, wie z. B. in einem Panorama geschieht oder wenn man eine Mondschein-Landschaft transparent decorirt. Die Frage der Chinesen beym Anblick Englandischer Bildnisse, ob die Personen denn wirklich so fleckig wären, als sie durch Licht und Schatten erschienen, kann uns darauf aufmerksam machen, daß Gemählde nicht eigentlich täuschen, daß Einsicht und Gewohnung dazu gehört um die Wahrheit des Scheins in ihnen zu finden. Am meisten Unheil hat dieser Grundsatz in der dramatischen Poesie und der von ihr abhängigen Schauspielkunst angerichtet, wo noch besonders davon die Rede seyn wird. Man sieht an obigen Beyspielen wie es immer ins Tändelnde oder Widerwärtige ausartet, wenn man mit der Täuschung Ernst macht. Wir erinnern uns hiebey der lustigen Geschichte von einem Künstler im alten Rom, der natürlich wie ein Schwein grunzen konnte; ein Bauer wollte ihn vermittelst eines unter dem Mantel versteckten wahren Schweines übertreffen, wurde aber ausgepfiffen, und beschämte nun, [21*] indem er es hervorzog, die getauschten Kenner. Wer weiß, diese hatten doch so Unrecht nicht jenen vorzuziehen, nur leiteten sie ihr Vergnügen aus der falschen Quelle der Täuschung her, da es vielmehr daher rühren mochte, daß eine menschliche Stimme die eines Thieres so charakteristisch, jedoch immer noch kennbar nachahmte.

Mit der Täuschung ist die Forderung der Wahrscheinlichkeit nahe verwandt, welche hauptsächlich in der Poesie vor allem in der dramatischen gemacht worden, und dahin geführt hat, alles Kühne, Große, Wunderbare und Außerordentliche daraus zu verbannen, und das Triviale, Alltägliche für den wahren Gegenstand derselben auszugeben. Ganz

verkehrter Weise: die eigentliche Wahrscheinlichkeit beruht auf Berechnungen des Verstandes, die auf ein schönes Kunstwerk nicht anzuwenden sind; in der Poesie kann von keiner andern die Rede seyn, als daß etwas wahr scheine, und dieß kann sehr gut, auch was nimmer wahr werden mag. Es kommt nur darauf an, daß ein Dichter uns durch den Zauber der Darstellung in eine fremde Welt zu versetzen weiß, so kann er alsdann mit ihr nach seinen eignen Gesetzen schalten.

Mit der Wahrscheinlichkeit hängt wieder das angebrachte Motiviren zusammen, wo man, in der Absicht einen Charakter unmittelbar darzustellen, oder aus Besorgniß e[21b] möchte auf diese Art den Zuschauern oder Lesern unbegreiflich seyn, sie nicht genug ansprechen, seiner Aufstellung eine psychologische Zergliederung substituirt. Als Wissenschaft taugt die Psychologie nicht viel, aber in der Poesie ist sie der wahre Tod, ja die ekelhafteste Verwesung, welche da eintritt, wo der lebendige Organismus zerstört ist.

In einem andern Sinne nennt man auch das Natürliche was im Menschen von selbst und ohne Anstrengung zum Vorschein kommt, im Gegensatz mit dem künstlich angebildeten. Diese Natur hat man der Kunst auf eine doppelte Art empfohlen: in Betreff der dargestellten Menschen, und in Betreff der Person des Künstlers. Bey den übrigen Künsten leuchtet es zu sehr in die Augen, daß ihre Ausübung, wegen ihres durchaus künstlichen Mittels, ein gründliches methodisches Studium erfodert; so hat denn dieser schlimme Rath, sich Handlung, seinem Naturell und einer wilden Begeisterung zu überlassen, am meisten in der Poesie auf Irrwege geführt. Diesem Prinzip der Natürlichkeit, welches eigentlich die Kunst ganz aufhebt, steht als das entgegengesetzte Extrem gegenüber das der Künstlichkeit, welches ein Kunstprodukt bloß nach dem Maße der darin auf der Oberfläche erscheinenden Kunst und Mühe [21c] schätzt. Demnach lautet es: die überwundene Schwierigkeit sey die Hauptquelle des Vergnügens an schönen Gegenständen; deswegen sey z. B. eine Tragödie in gereimten Versen und worin es möglich gemacht werden, eine Handlung

in demselben Zimmer innerhalb vier und zwanzig Stunden vorgehen zu lassen, eine gar bewundernswürdige Sache. Dergleichen Ausspr[illegible]che zeigen aufs klarste die herrschende Beschränktheit und Stümperhaftigkeit in der Ausübung der Kunst. Denn einem Meister, der das große und wesentliche unter sich gebracht hat, muß die Erfüllung der mechanischen Bedingungen nur eine Kleinigkeit seyn; und wenn die Schwierigkeit dem Werke noch angemerkt wird, so ist sie nicht recht überwunden; ist sie dieß, so liegt sie nicht in seiner Betrachtung, sondern es kann nur von Kennern aus eigner Erfahrung auf sie geschlossen werden, welches gar nicht mit zum Kunstgenusse gehört. Voltaire hat sich nicht geschämt, die Poesie mit der Kunst zu vergleichen Hirsekörner durch ein enges Loch zu werfen, und er hat der Sängerin allerdings damit Gerechtigkeit wiederfahren lassen; wenn sie aber überhaupt nichts weiter wäre, so verdienten die Poeten nur auf eben die Weise belohnt zu werden, wie vom Alexander der Mann, der sich ihm durch die überwundene [214] Schwierigkeit der Hirsekörner empfehlen wollte.

Was die Natürlichkeit in Ansehung der darzustellenden Personen betrifft, so hat es seine Richtigkeit, daß die Darstellung Wahrheit und Tiefe haben muß, welches durch die Steifheit conventioneller Formen ganz unmöglich gemacht wird. [Die Schäfer von Fontenelle.] Von diesen müssen sie also entkleidet werden. Jedoch hat die Forderung der Natürlichkeit viel zu sehr beschränkt; im besten Falle hat man das Naive und Einfache, meistens das Gemeine und Platte ergriffen. Gessner. Dagegen die Spanischen und Italiänischen Schäferromane und Dramen.]

Das Natürliche wird gewöhnlich nicht nach der Menschheit im allgemeinen, wie sie sich unter verschiednen Himmelsstrichen in verschiednen Zeitalters gestaltet hat, beurtheilt, sondern nach einer einseitigen Nationalität in einem verwöhnten Zeitalter, wo oft das unnatürlichste natürlich geworden seyn kann. Der Bezogne findet die Freygebigkeit, der Feige die Tapferkeit unnatürlich, und so muß einer völlig unpoetischen Nation schon alles wahrhaft poetische unnatürlich vorkommen, wie man es denn auch bey den Franzosen erlebt. Sie führen,

trotz dem, daß sie einen so großen Abstand auf der Seite der Künstlichkeit legen, auch das der Natürlichkeit bedenken im Munde was ihnen natürlich scheinen soll, mit Kunst und Prätension haben, dabey aber affectiren sollen, sie seyen gegen die kalte raisonnirende Kritik! der Pretentionen in ihren Tragödien natürlich finden, wenn sie nur Prose, Alexandriner und Jambische ohne Reim, im entgegengesetzten Falle würde es ihnen bey der größten Natürlichkeit und Natürlichkeit Niemand zu lernen.

Durch die größte Verwirrung aller Begriffe hat man das, was Herr Medium der Darstellung ist, zu dem Inhalte gemacht, und es ist so lächerlich als wenn die Personen in Trauer in Versen reden, als es der Tochter in Sinne sollte, unter in eine freie Poesie zu fühlen, und der poetische Geist geht auf die Behandlung des Werkes im Ganzen ganze Sie Theorie, reden in der Folge noch mehr. Was man gegen die Oper, als eine unsinnige und verwerfliche Gattung eingewandt, reimt sich meistens auf diesen unsinnigen Grund

Wenn man auch diese sehr, sehr offene Verwechslung des Worts Natur weiter bis zum Indegriff aller Erscheinungen leuchtet freylich ein, daß die Kunst auch den Gesetzen der Natur ihre Gegenstände bearbeiten muß, denn es gibt ja dann eben nichts anders Die Kunstsprache kann in einem Kunstwerke zwar Uebernatürlich aber niemals ausser natürlich werden die Elemente ihrer Schöpfungen, wie sie auch durch wunderbare Thatsachen verwandelt seyn werden, müssen aus einer vorhandenen Wirklichkeit entlehnt seyn Sie dem Sinne braucht man aber gar nicht der Kunst vorzuwerfen, daß sie die Natur nachahmen wolle Indem sie das thut, hat sie keine Gewalt daß sie etwas anders könnte [illegible] Der Satz würde daher nichts weiter heißen, die Natur solle Natur bleiben, wo er anderer Thätigkeit, wo sie dem Kunstwerk eben dem Kunstleben wäre

Wenn man sagt der Künstler soll die Natur nachahmen, er soll die Erfahrung der Natur [illegible], so ist [illegible]

man unter Natur wieder nicht die Gesamtheit der Dinge, sondern bestimmte einzelne Gegenstände der Außenwelt. Wie kommen diese nun dazu mit einem so würdigen Namen belegt zu werden? Unstreitig weil sich in ihrer Erscheinung allgemeine Naturgesetze offenbaren. Man sagt von einer gemahlten Drapperie, die doch ein Werk menschlicher Hände ist, sie sey nach der Natur gemacht, wenn in ihrem Faltenwurf die Gesetze der Schwerkraft, wie sie sich nach der besondern Beschaffenheit des Zeuges und seiner Lage am Körper äußern, und in ihrer Färbung die Gesetze der Lichtvertheilung beobachtet sind. Allein das Wort Natur hat auch hier wieder sehr irre geführet, als ob das einzelne Naturding schon das absolute Vorbild, das unübertreffliche, ja das unerreichbare für den menschlichen Geist wäre. Sehr vortreffliche Künstler haben diesen Wahn durch ihr Ansehen bestätigt; gerade weil sie die bestimmteste Anschauung hatten, und die Unergründlichkeit jeder [214] Erscheinung innigst fühlten, glaubten sie den vorbildlichen Gegenstand nur auf unvollkommene Weise, sonst unverwandelt in ihr Werk aufgenommen zu haben: eben weil ihnen die Thätigkeit, wodurch er gänzlich umgebildet erst zu einem passenden Theile ihrer Darstellung wurde, so natürlich war, wurden sie sich derselben nicht bewußt, und schrieben alles Verdienst der Natur zu. Daß dem so ist, davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man sich nur an die Extreme erinnert, wie z. B. ein Raphael und wie ein mikroskopischer Insektenmahler die Natur vor Augen hat, oder ein Denner, der die Menschen nichts besser als mikroskopische Insekten vor sich hat. Durch bloßes Nachmachen, Kopiren wird man doch immer gegen die Natur den Kürzeren ziehen, die Kunst muß also etwas anderes wollen, um diesen Nachtheil zu vergüten, und das ist reine Heraushebung des Bedeutenden in der Erscheinung mit Übergehung der störenden Zufälligkeiten.

Die todte und empirische Ansicht von der Welt ist, daß die Dinge sind, die philosophische daß alles in ewigem Werden, in einer unaufhörlichen Schöpfung begriffen ist, worauf uns schon eine Menge Erscheinungen im gemeinen Leben gleichsam hinleiten. Von uralten Zeiten her hat daher auch der Mensch

diese in allem [21*] wirksame Kraft der Hervorbringung zur Einheit einer Idee zusammengefaßt und das ist die Natur im eigentlichsten und höchsten Sinne. In keinem einzelnen Produkte kann diese universelle Schöpferkraft erscheinen, aber wir können sie nie mit dem äußern Sinne gewahr werden, am bestimmtesten erkennen wir sie von dem Punkte aus, wo wir selbst unsern Antheil daran in uns tragen, als organisirte Wesen, und nach den Graden der Verwandtschaft andern Organisationen mit der unsrigen. Die gesammte Natur ist ebenfalls organisirt, aber das sehen wir nicht; sie ist eine Intelligenz wie wir, das ahnden wir nur, und gelangen erst durch Speculation zur klaren Einsicht. Wird nun Natur in dieser wundersten Bedeutung genommen nicht als eine Classe von Producten, sondern als das Producirende selbst, und der Ausdruck Nachahmung ebenfalls in dem edlern Sinne, wo es nicht heißt, die Äußerlichkeiten eines Menschen nachäffen, sondern sich die Maximen seines Handelns zu eigen machen, so ist nichts mehr gegen den Grundsatz einzuwenden, noch zu ihm hinzuzufügen: die Kunst soll die Natur nachahmen. Das heißt nämlich, sie soll wie die Natur selbständig schaffend organisirt und organisirend lebendige Werke bilden, die nicht erst durch einen fremden [22*] Mechanismus, wie etwa eine Pendeluhr, sondern durch innwohnende Kraft, wie das Sonnensystem, beweglich sind und vollendet in sich selbst zurückkehren. Auf diese Weise hat Prometheus die Natur nachgeahmt als er den Menschen aus Thon formte, und ihn mit einem von der Sonne entwandten Funken belebte; ein Mythus der uns gleich ein schönes Beyspiel an die Hand giebt, wie die dichtende Symbolik das Wahre trifft, denn der Mensch ist, wie jetzt die höhere Physik darzuthun vermag, ganz [Copie S. 174, eigentlich aus Erde und Sonne zusammengesetzt.

In diesem höchsten Sinne hat so viel ich weiß, nur ein einziger Schriftsteller den Grundsatz der Nachahmung für die Künste ausdrücklich aufgestellt. Es ist Moritz in seiner kleinen Schrift: über die bildende Nachahmung des Schönen. Die Mängel derselben rühren daher, daß Moritz bey seinem wahrhaft genialischen Geist in der damaligen

Philosophie gar keinen Anhalt fand, und sich daher einsiedlerisch in mystischen Irrgängen verlor. Er beschreibt das Schöne als das in sich Vollendete, was als ein für sich bestehendes Ganzes von unsrer Einbildungskraft aufgefaßt werden kann. Nun sey aber der große Zusammenhang der ganzen Natur der über das Maß unsrer Anschauung hinausgeht, das einzige wahre für sich bestehende Ganze; jedes einzelne Ganze in ihm ist wegen der unauflöslichen Verkettung der Dinge nur eingebildet; aber es mußte sich dennoch als Ganzes betrachtet jenem großen Ganzen in unsrer Vorstellung ähnlich, und nach eben den ewigen festen Regeln bilden, nach welchen dieses sich von allen Seiten auf seinen Mittelpunkt stützt und auf seinem eignen Daseyn ruht. Jedes schöne Ganze [175] aus der Hand des bildenden Künstlers ist daher im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen im großen Ganzen der Natur. Vortrefflich! Sowohl die im Schönen liegende Beziehung aufs Unendliche, als das Streben der Kunst nach innrer Vollendung ist hiedurch aufs glücklichste ausgedrückt.

Wo aber soll der Künstler seine erhabne Meisterin, die schaffende Natur, finden, um sich mit ihr gleichsam zu berathen, da sie in keiner äußeren Erscheinung enthalten ist? In seinem eignen Innern, im Mittelpunkte seines Wesens durch geistige Anschauung, kann er es nur, oder nirgends. Die Astrologen haben den Menschen Mikrokosmus die kleine Welt genannt, was sich philosophisch sehr gut rechtfertigen läßt. Denn wegen der durchgängigen Wechselbestimmung aller Dinge, ist jener Atom Spiegel des Universums. Der Mensch ist aber das erste uns bekannte Wesen, das nicht blos für eine fremde Intelligenz Spiegel des Universums wäre, sondern weil seine Thätigkeit in sich zurückgeht, es auch für sich selbst seyn kann. Die Klarheit nun, die Energie, die Fülle, die Allseitigkeit womit [176] sich das Universum in einem menschlichen Geiste abspiegelt, und womit sich wiederum dieses Abspiegeln in ihm spiegelt, bestimmt den Grad seiner künstlerischen Genialität, und setzt ihn in den Stand eine Welt in der Welt zu bilden.

Man könnte die Kunst daher auch definiren als die durch

das Ideenm eines vollendeten Geistes hindurchgegangen, in unsre Betrachtung verflochten und vorausgesetzt. Ein Grundsatz der Nachahmung, wie er gewöhnlich ganz roh angenommen wird, läßt sich also geradezu widerlegen. Die Kunst soll die Natur nachahmen heißt mit andern Worten, die Natur die einzelne Naturdinge ist in der Kunst Norm für den Menschen. Diesem Satz ist direct entgegengesetzt der wahre: der Mensch ist in der Kunst Norm der Natur. Die große Lehre des Plato, der Mensch sey das Maß aller Dinge, bewährt sich demnach auch in der Kunst und wird hier gleichsam sichtbar gemacht.

Wir kommen jetzt auf die Erörterung der Ausdrücke Manier und Styl, die mit dem Verhältniß zwischen Natur und Kunst in genauer Beziehung stehen. Diese Worte sind zuerst in den bildenden Künsten gebraucht worden; von da hat man sie auf die andern Künste übergetragen, mit Recht, denn man kann auf gute Anwendung [177] von ihnen rechnen.

Wir wollen mit der Manier, als dem tadelnden Ausdruck, anfangen. Zuweilen braucht man dieses Wort in einem lobenden Sinne, man sagt: es von einem Gemälde, es sey in einer großen Manier ausgeführt. Manier heißt es so viel als Styl oder Charakter überhaupt. Im übrigen aber soll es den Werth eines Kunstwerks herabsetzen, wenn man Manier darin findet; denn sie kommt dem Werke nur alsdann zu, wenn man es manierirt nennt. Manierirt heißt eine Vorstellung, wenn Manier darin als vorherrschend angenommen wird, und der höchste Grad der Manier ist es, wenn das Wesen der Sache darüber ganz verloren geht und alles sich in bloße Manieren auflöst.

Manieren heißen in gewissem hohen Sinne die Eigenheiten des Betragens, in so fern sie Gewohnheit geworden. Man sieht also leicht, daß Manier im obigen Sinne eine festgehaltene Angewöhnung des Künstlers bedeute, die entweder in seiner Weise der Auffassung und Darstellung eine Art von Beschränktheit, oder in der Art seine Gegenstände zu sehen, Fehler nach sich ziehen kann. Das Manierirte ist also eine unerfreuliche Darstellung

der darstellenden Person und ihrer individuellen Beschaffenheiten in die künstlerische Darstellung.

[178] Nach dieser Beschreibung sollte man die Manier, die sich oft so vorlaut aufdrängt für etwas positives halten, und so konnte man das entgegengesetzte, den Styl, bloß vernehmend erklären, als die gänzliche Abwesenheit der Manier; so wie es immer am Wasser getadelt wird, wenn es einen Geschmack hat, da die Reinheit des Wassers sich darin zeigt, daß es eigentlich gar keinen Geschmack hat. Es würde hieraus folgen, daß es nur einen einzigen Styl geben könne. Dennoch hört man die Kenner der Kunst von verschiednen Stylen reden, und zwar soll man an dem Style eines Werkes, so gut wie an der Manier, das Zeitalter, woraus es sich herschreibt, oder gar seinen bestimmten Urheber erkennen. Es fragt sich nun mit welchem Rechte dieß geschieht? Ob man entweder die Behauptung mehrer Style, oder diese bloß negative Ansicht vom Styl fahren lassen muß oder wie sich beydes mit einander vertragt?

Wenn wir uns auf einen höhern Gesichtspunkt stellen, so erkennen wir wohl, daß das Individuelle aus dem Allgemeinen durch Beschränkung und Entgegensetzung sich bildet. In der Kunst also, die als etwas allgemeines, für Alle gültiges, betrachtet werden muß, wäre die Hinzufügung des Individuellen, Subjektiven, vielmehr beschränkend und negativ, und die Enthaltung da- [179] von das Positive, die Erweiterung der Kunst zu ihrem wahren Umfange.

Allein wir sind nun einmal Individuen, werden als solche geboren, und können nicht aufhören es zu seyn. Es ist folglich ein bestimmtes Verhältniß unsrer Anlagen, vermöge dessen uns gewisse Handlungsweisen am leichtesten und angemessensten sind; durch die Wiederhohlung derselben müssen Gewohnungen und besondre Neigungen entstehen, die sich in Werken, welche aus dem Innersten unsres Wesens hervorgehen sollen, wie die der schönen Kunst sind, nothwendig mehr oder weniger abdrücken werden. Wir sehen die Dinge durchaus nicht, wie sie an sich sind, sondern nach ihrem Verhältnisse zu uns, welches natürlich durch unsere ganze

Persönlichkeit bestimmt wird. Wie ist es also möglich, in der Kunst nicht manierirt zu seyn, ja nur zu merken, daß wir eine Manier an uns haben?

Dadurch, daß wir nicht bloß Individuen sondern auch Menschen sind, d. h. etwas festes, sich selbst bestimmendes und allgemeingültiges in uns tragen, an welches wir wie an einen Maßstab das veränderliche, zufällig bestimmte, und ausschließend eigenthümliche zu halten vermögend sind. So wie die Sittlichkeit von uns fodert, unsern Eigensinn zum Gehorsam gegen ein höheres Gesetz zu bezähmen, so [180] muß die künstlerische Tugend, (virtù, wie ja auch die Italiäner eine vollendete Kunstfertigkeit nennen) darin bestehen, daß sich der Künstler, den Gesetzen des Schönen und der Darstellung zu lieb, seiner Individualität zu entäußern weiß, daß er sich seinem Werke gleichsam unterwirft; und so sieht man ein, wie, wo nicht gänzliche Reinheit von allen persönlichen Einflüssen, doch eine Annäherung an Vollendung Statt finden kann, welche den Betrachter eines Kunstwerkes keine Manier mehr darin erkennen lassen wird.

Von dieser Seite wird also Erhebung über das Manierirte durch eine Maxime des Willens möglich. Allein die Wirkung einer solchen reicht nicht bis dahin, wo es aus der unübersteiglichen Beschränktheit unsrer Erkenntniß herrührt. Der Gegenstand der Kunst, wie wir gesehen haben, ist nothwendig Natur. Die Idee der Natur haben wir in uns, aber historisch genommen, wie wir sie in der Erfahrung kennen lernen, bleibt sie für uns unübersteigbar und unerforschlich. Da wir nun das was wir in uns tragen, die Idee, den Geist, die Poesie eines Werkes nur durch bestimmte äußere Erscheinungen fixiren können, so wird auch an diesen die Mangelhaftigkeit unsrer Natur-Erkenntniß, sowohl was ihren Umfang, als ihre Tiefe betrifft, bemerkt werden. Die Wissenschaft des Mahlers ist die Beobachtung des Sichtbaren: der eine hat es darin weiter gebracht in Ansehung der [181] Erscheinungen von Farben, Licht und Schatten, der andre in Ansehung der Formen besonders organisirter Körper; jeder excellirt also in dem entsprechenden Theile der Kunst, und wird den andern

in selbigem für manierirt erklären; und vor dem allsehenden Auge der Natur würde wahrscheinlich keiner von Beyden auch in dem was er am besten versteht, als frey von Manier bestehen. Vollkommene Naturwahrheit ist mit Einem Worte nicht zu erreichen möglich, und die Kunst soll sie nicht einmal suchen wollen, weil sie über diesem Suchen ihren eignen höhern Zweck unfehlbar aus den Augen verliert. Die Natur als Gegenstand der Darstellung ist ihr nur Mittel zu ihren Offenbarungen; durch jenes Bestreben würde sie sie zum letzten Ziel derselben erheben, und im letzten Falle, wenn es noch so sehr damit gelange, wieder in bloße Natur übergehen, da sie doch eine durchgängige Umbildung derselben nach Gesetzen des menschlichen Geistes seyn soll.

Zwischen der Kunst und der Natur steht also nothwendig etwas mitten inne, was sie auseinander hält. Dieses heißt Manier, wenn es ein gefärbtes oder trübes Medium ist, welches auf alle dargestellten Gegenstände einen falschen Schein wirft; Styl, wenn es den Rechten von Beyden, der Kunst und der Natur nicht zu nahe tritt, welches nicht anders möglich ist, als durch die dem 182] Werke selbst gleichsam eingeprägte Erklärung, es sey nicht Natur, und wolle sich nicht dafür ausgeben. Freyheit von Manier ist also nur dadurch möglich, daß man einen Styl hat, nicht wie viele gemeynt haben, durch völlige Unverleibtheit mit der Natur. Es versteht sich von selbst, daß wir hier mit dem Worte Styl noch etwas anders meynen, als bloße Abwesenheit der Manier, sonst würde der Satz identisch seyn, und nichts sagen. Sondern Styl ist eine Verwandlung der wirklichen unvermeidlichen Beschränktheit in freywillige Beschränkung nach einem Kunstprincip. Winkelmann hat darüber einen äußerst treffenden Ausdruck, indem er sie ein System der Kunst nennt. Er redet von einem Grundsatze des hohen Styls, und sagt: „der ältere Styl war auf ein Systema gebaut, welches aus Regeln bestand, die von der Natur hergenommen waren, und sich nachher von derselben entfernt hatten, und idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war, denn die Kunst hatte sich ihre eigne

[illegible] Ueber dieses angenommene Systema erhoben sich die Verächter der Kunst, und näherten sich mehr der Denkart der Natur. Wir wollen nicht alles prüfen, was in diesen Worten liegt, besonders das von den aus der [illegible] und deutlich [illegible] gewordnen Regeln [illegible] und bemerken, daß auch nach der Annäherung an die Denkart der Natur die Kunst nie wieder ihre eigne Natur [illegible] das doch immer von der ächten Kunst gilt, nur in einem mehr oder weniger anfallenden Sinne. — Styl nun, als Eigenheit der Kunst, aus einem wahren Genie der Künstler, im Gegensatze, eine subjektive Manier, als Unvermögen, praktisch ausgedrückt.

Es will jedoch von neuem der Zweifel ein, wie es noch [illegible] einen Styl geben kann, da das Wahre nur Eins ist? Sie müssen uns zuvörderst erinnern, daß die Kunst ein [illegible] Ganzes, eine Idee ist, in deren vollständigem Besitz kein einzelner Mensch seyn kann: sie läßt sich also auch von sehr verschiednen Seiten fassen, ohne daß ihr wahres Wesen darum verfehlt werden müßte. Und diejenige Kunst von ihr, welche jeder Künstler nach seiner Eigenthümlichkeit von ihr haben kann, gleichsam die Gemüths-Anstimmung seiner Kunstwelt, ist das Princip, welches sich zur Grundart und Vorschrift entwickelt: zum praktischen Systeme, zum Styl heißet. Ferner: die Kunst geht wie die Natur, vermöge ihres innern Organismus, in streng geordnete und entgegengesetzte Sphären auseinander, [illegible] mit andern Worten, es giebt verschiedne Künste, deren jede ein andres Princip der Darstellung, folglich auch schon für sich, ohne Rücksicht auf die Nachbarinnen einen eignen Styl hat: es giebt einen plastischen und pittoresken, einen musikalischen und einen poetischen Styl. Kunst in einer dieser Künste durch ihr Wesen verschiedne Sphären nothwendig voraus bestimmt: so giebt es dann Gattungen, so haben auch diese ihre eignen Style, wie es z. B. in der Poesie einen epischen, lyrischen und dramatischen Styl giebt, die einander entgegengesetzt sind, und doch alle aus dem Wesen der Poesie construirt werden können. Endlich entwickelt sich die Kunst, aus etwas dem Menschen zu reden-

sendes, nur allmählig in der Zeit: dieses geschieht, wie wir schon in den allgemeinen Betrachtungen über die Kunstgeschichte dargethan haben, unstreitig nach gewissen Gesetzen, wenn wir sie schon nicht immer in einem beschränkten Zeitraume nachweisen können. Wo wir aber eine Kunstmasse als geschlossnes Ganzes übersehn, und die Gesetzmäßigkeit in ihrem Fortgange wahrnehmen, da sind wir berechtigt, sie auch durch Bezeichnung der verschiednen Epochen, mit der Benennung Styl anzudeuten. Styl heißt alsdann: eine nothwendige Stufe in der Entwickelung der Kunst. Daher kann es, so genommen, auch unvollkommne Style [185] geben. Sie sind es nur isolirt betrachtet, historisch betrachtet sehen wir in ihnen die vorübergehende oder relative Stufe zugleich mit; sie können somit nicht für bloße Manieren, das heißt für zufällige Episoden in der Geschichte ausgegeben werden.

Auch in der Gesetzmäßigkeit der Kunstbildung geht die Natur in große Gegensätze auseinander, wie wir es an der Geschichte der antiken Kunst und der modernen sehen, die aber freylich erst angefangen, und in der wir mit begriffen sind, so daß wir nur eine sehr unvollkommene Einsicht und Übersicht davon haben, und sie mehr errathen müssen, als wissen können. Das verworrene und chaotische des ersten Anblicks konnte Jemanden, dessen Geist mit den einfachen großen Mustern des classischen Alterthums angefüllt und an ihre Vergleichung gewöhnt wäre, leicht zu der Behauptung verleiten, es gebe in der neuern Kunst keine bestimmten Bildungsstufen oder Style; so wie der ganz entgegengesetzte Charakter derselben, die nach den Grundsätzen der alten Kunst urtheilenden Gattungen, u. s. w.: die modernen Dichter und Künstler hätten eigentlich keinen Styl, sondern bloß Manieren. Diese wirklich aufgestellte Behauptung muß aber bey näherer Prüfung durchaus zurückgenommen werden, und es wird unser Augenmerk seyn sowohl der modernen als an[186]tiken Kunst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. — Wer kann z. B. läugnen daß Shakspeare einen Styl hat, ein System seines Kunstfaches, und zwar ein erstaunenswürdig gründliches und tiefbedachtes, das in der Anwendung nach Maßgabe der ver-

Meinung, wo die Natur die menschliche Gestalt hervorbringt, hat sie in derselben einen Styl, d. h. die Wissenschaft mögliche Mannigfaltigkeit beruht auf einem der mit Organisation innewohnenden, nicht der fremden Charakter der Menschheit spricht sich da am reinsten aus. Es giebt also auch in der menschlichen Gestalt ein gemein geltendes, wenn es schon von jenem mannigfaltigen Nationen nicht anerkannt wird; das darf uns nicht machen, es doch die Meisterstücke in der Gattung sind. Dem einfachen Style der großen Meister eben so eigen sich, daß Nationen die aus einer solchen entlehnten von der Natur aufgenommenen National-Formen daraus kennen, in der bildenden Kunst, deren Gegenstand die menschliche Gestalt ist, keine fortdauernden machen mögen, auch gar keine Anwendung davon wie hingegen diejenige, unter einer von dieser Art begünstigten Nation, wie die Griechen waren, gar weise gedeihen mußte. Man hat gewöhnlich den Styl als eine Hauptursache von dem Flor der bildenden bey den Griechen angesehen; mit Grunde vielmehr aus derselben Quelle herfließende Ursachen zu demselben Grunde, warum die Griechen die Völker der Kunst erfanden mußten sie auch die Gemeinheit welche allen ihren Bemühungen die beste Harmonie gab, sie halfen dadurch den stark Intentionen der Natur nur nach.

Kleidung und Entblößung der schönen Kunst

Die Künstler werden ihr Wesen im Reich der Schatten sie stellen nämlich das Nackte dar. Nun giebt es aber gewisse Anständigkeit Scham und Zucht, die sich gegen Gegenstände von Reizen denken, solche zu und die Künstler darstellen.

Der Stoff wodurch aus den Händen kommt ist bei Denn wohl das Gefühl Formen der Körper durch und uns einen Begriff von der Bewegung geben

geschmälert hat.“ Diese offenbart in der Gesammtheit ihrer Produkte unendliche Fülle und Abwechselung, partial betrachtet aber beschränkt sie sich oft bis zu einer auffallenden Einförmigkeit, sowohl in dem Charakter der verschiednen Organisationen, als besonders innerhalb der menschlichen Gattung: sie bildet nicht [188] nur sehr einseitige Nationalphysiognomien, sondern sogar Mißgestalten, wie Kropfe und dergleichen, werden in manchen Gegenden allgemein. In solchen engeren Sphären können wir allerdings die Natur manierirt schelten, denn so nennen wir es, wenn ein fremdartiger störender Zusatz in das Kunstprodukt mit aufgenommen ist, welches rein seyn sollte. Der Charakter organischer Naturen ist es, Ursache und Wirkung von sich selbst zu seyn: ein scharfsinniger Physiker hat sie mit Wirbeln oder Strudeln in dem allgemeinen Strome von Ursachen und Wirkungen verglichen. Sie können jedoch nicht ohne eine umgebende nicht organische Welt bestehn, und sind genöthigt beständig fremde Einflüsse in sich aufzunehmen. Soll nun die Freyheit der Selbstbestimmung, die am Menschen, als der vollkommensten Organisation die wir kennen, im höchsten Grade erscheint, nicht gestört werden, sondern den weitesten Spielraum behalten, so müssen sich die auf ihn einwirkenden Kräfte ins Gleichgewicht setzen; und da die beyden Hauptfactoren der organischen Existenz, Sonne und Erde sind, so wird dieß in den gemäßigten Klimaten seyn, wo sich einerley maßen die schönsten Menschenbildungen finden. Winkelmann hat diese Schlußfolge eingesehen, aber sie verworren ausgedrückt. Die Gesetze nach welchen sich die [189] menschliche Bildung klimatisch bestimmt, sind freylich hiemit noch nicht erschöpft. Die Beschaffenheit des Erdkörpers polarisirt sich nicht bloß nördlich und südlich, sondern auch östlich und westlich, und auch in dieser Rücksicht scheinen die schönsten Bildungen innerhalb einer gewissen Breite gefunden zu werden. So möchten auch in der südlichen Halbkugel, die vermöge der Polarität weit mehr Wasser als Land enthält, wo dieß Statt findet, (denn für den Continent von Afrika gilt es nicht,) z. B. auf den Südseeinseln, die schönsten Bildungen sich weit näher am Aequator finden, als in der nördlichen Halbkugel, u. s. w.

wirkt es doch nur durch unmittelbare Berührung, nach diesem Sinne liegt alles auf uns, er würde uns nie eine Vorstellung vom leeren freyen Raume geben, da hingegen das Gesicht uns in die Ferne zu wirken scheint. Erst wenn der letztgenannte Sinn die körperlichen Objekte aus uns heraus und uns gegenüber gestellt hat, kann auch das Gefühl auf seine Anschauungen angewandt werden, es kann die entfernten angeschauten Formen gleichsam durch Vermittlung des Auges betasten, was wir sehen werden bey Beurtheilung ihrer Schönheit in Anschlag kömmt.

Es läßt sich aber eine noch ursprünglichere Zusammenhaltung beyder Sinne nachweisen. Das Auge sieht nämlich zuerst nichts als Farben und Licht und Schatten, und diese muß es wie auf einer flachen gemahlten Tafel erblicken; da wo sie sich gegen einander absetzen, erblickt es die Gränze, und bekommt also den Umriß einer Figur. Aber erst durch die Erfahrungen des Gefühls belehrt, kann es wissen wie die Beleuchtung nach den Veränderungen der Ober- (24°) fläche sich gradirt und wechselt, wie z. B. eine Kugel sich schattirt, wie durch Entfernung die Farben sich abdämpfen: es lernt die Lagen der Körper gegen einander, und ihre Formen, auch nach den von uns weggekehrten Seiten beurtheilen und glaubt dieß alles unmittelbar zu sehen. Es kann also eine zweifache Kunst für den Sinn des Gesichts geben: die, welche die Formen durch sich selbst darstellt, und die es vermittelst der Farben und der Beleuchtung thut, Plastik und Mahlerey

So wie der Raum die Form der äußern Anschauung ist es die Zeit für den innern Sinn, dessen Gegenstand alles wird, was wir auf unsern Zustand beziehen. das eigentlich Zeterfüllende ist die Empfindung. Den Raum stellen wir uns nach allen Dimensionen unendlich ausgedehnt vor, die Zeit nur nach einer: sie gleicht einer unendlichen Linie, und ihr Fortgang kann am besten unter dem Bilde eines fließenden Punktes versinnlicht werden. Die Zeit ist daher keiner Extensien eigentlich fähig, sondern nur der Intension das heißt die sie erfüllende Empfindung kann den Graden nach

ganzen Art nach verschieden zu seyn scheinen, u
sondern noch nähere Betrachtungen anstellen.

(24a Wir haben vorn gesehen, daß es
Geber successive Künste geben könne, und so auch
der Musik noch eine, die zwar nicht blos für
oder durch das Gehör wirkt, die Poesie. D
der Poesie ist die Verbindung, eine Summ
Zeichen für unsre Vorstellungen. Als
gethanen Beziehung des Hörbaren auf unsern
lasst sich erklären, warum die Menschen zur
ihrer Vorstellungen hörbare Zeichen wählten, u
wendig Wortsprache entstehen musste. Denn wa
mit den Augen zu sehen, und wie man die
gewohnt von der Wortsprache nennt, hörb
Zeichen durch sie in den Raum herauszustellen
diese doch nicht die Stärke der hörbaren haben,
nicht so bestimmt aufzufassen, dass es nöthig
sind, die wir mittheilen; denn eben die Überz
allem zu Bezeichnenden ist Hörbares, grad an, da
unserm innern Sinn hindurch angelegen ist, v
bestimmt hat. Deswegen scheint uns auch die Ei
Menschen, besonders wenn er Rücksicht auf
seinem Innersten zu kommen, so versetzt und u
und affizirt uns auf das gewaltsamste. Eine fürch
wie die oben beschriebene, wäre für diese entfernt
eine Lektüre ist etwas einem ähnliches empfinden

(24b. Die Sprache besteht also hörbaren Z
von Gegenständen, deren Vorstellungen in uns
die Zeit dauerkraft durch sie aufgefordert wird; sie
eine Verbindung des innern und äussern Sinnes
fasst das ganze Gebiet des menschlichen Wissens.
die Worte vorhanden, die gewissen Dingen aller
und die andern müssen sich mehr oder weniger
schränken. Jedoch steht sie mit einer der Kunst n
näheren Beziehung und das ist die Musik. Da
successiv vor sie mit ihr die Zeit füllen. Z
gen Gebilde diese zwar auch, allein sie gest

vollkommen erfüllt seyn. Der bloße Schall muß sich also in den eigentlichen Ton verwandeln: jener ist ein unentwirrbares Gemisch von diesen. Töne aber sind etwas reines und gleichartiges, es giebt eine bestimmte Sphäre von ihnen innerhalb deren sie sich gleichsam polarisiren, so daß ihre Verhältnisse, Gegensatz oder Verwandtschaft, genau wahrgenommen werden und immer dieselben bleiben. Weil die Töne demnach jeder in seiner Art bleiben müssen, oder durch ihr Zusammentreffen ein neues aber ebenfalls wahrnehmbares Verhältniß entsteht, so ist eine flüssige Reihe von ihnen möglich, worin doch die Successionen genau unterschieden werden. Ferner können sie der Art und dem Grade nach unverändert fortdauern, und also, so lange wie dieß geschieht, die Zeit gleichmäßig erfüllen, so daß so wohl der Wechsel als die Einerleyheit in der Zeitfolge der Töne sich unserm Sinne klar macht. Ja es liegt schon [247] in der Natur des Tones, daß er uns nie, er sey noch so vorübereilend, wie ein unmittelbar abgesetzter momentaner Stoß erscheint, sondern es wird immer ein Verweilen und Schweben in ihm empfunden. Aus allem diesem erklärt sich die große Macht der Kunst der Töne oder der Musik, indem sie für uns bildlich zusammengedrängte, und wenn sie will, im höchsten Grade erfüllte Zeit ist, indem sie mit einer Regel ihres Fortgangs die größte Abwechselung in dem, was in ihr vorgeht, verbindet. So wie die bildenden Künste die klarsten Anschauungen geben, so die Musik die innigsten: jene sind am nächsten mit der Erkenntniß verwandt, diese mit der Empfindung, das Wort in dem weiteren Sinne genommen, wo es nicht eine Gemüthsbewegung, einen Affect bedeutet, sondern die ganze Qualität unsrer Existenz, das Reale in dem für uns die Zeit erfüllenden.

Über die Natur der Töne, und die wunderbare Beschaffenheit der sonoren Körper (die menschliche Kehle, von welcher die Erfindung der Musik ausging, vor allen Dingen mitgerechnet), vermöge deren sie Erschütterungen hervorbringen, welche nicht bloß nach den Graden der Schnelligkeit, wie man in den älteren Theorieen angenommen hat, sondern ihrer

ganzen Art nach verschieden zu seyn scheinen, werden wir nachher noch andere Betrachtungen anstellen.

[24] Wir haben vorhin gesehen, daß es nur für das Ohr hörbare Laute geben könne, und so giebt es auch der Poesie nach eine, die zwar nicht bloß für das Gehör, aber durch das Gehör wirkt, die Poesie. Das Wirken der Poesie ist die Darstellung, eine Sammlung hörbarer Zeichen für innere Vorstellungen. Aus der vorhin bemerkten Verbindung des Hörbaren auf unserm innern Sinn mit der äußern, warum die Menschen zur Mittheilung ihrer Vorstellungen hörbare Zeichen wählen, warum nothwendig Wortsprache entstehen mußte. Denn wäre es nur um das Zeichen zu finden, nicht wie man diesen Ausdruck gewöhnlich von der Wortsprache nimmt, sondern sichtbare Zeichen durch sie in den Sinn hervorzurufen, so würden diese doch nicht die Innigkeit der hörbaren haben, sie würden nicht so bestimmt anklingen, daß es unsre Vorstellungen sind, die wir mittheilen, denn eben die Uebertragung von allem zu Bezeichnenden in Hörbares, zeigt an, daß es durch unsern innern Sinn hindurch gegangen ist, unsre Eigenheit bestimmt hat. Deswegen scheint uns auch die Stimme eines Menschen, besonders wenn er Affekte ausdrücken will und seinem Innersten zu kommen, sie versetzt uns in ihn hinein, und afficirt uns auf das gewaltsamste. Eine sichtbare Sprache, wie die oben beschriebene, wäre für bloß erkennende Wesen, eine hörbare ist einzig einem zugleich empfindenden angemessen.

[25]. Die Sprache besteht aus hörbaren Zeichen, aber von Gegenständen, deren Vorstellungen in sich zu erwecken, die Einbildungskraft durch sie aufgefodert wird: sie ist folglich eine Combination des innern und äußern Sinnes, und umfaßt das ganze Gebiet des menschlichen Geistes. Daher muß die Poesie nothwendig die grenzenloseste aller Künste seyn und die andern müssen sich mehr oder weniger in ihr abspiegeln. Jedoch steht sie mit einer der Form nach in einer näheren Beziehung und das ist der Trieb. Die Poesie stellt successiv dar, sie will also die Zeit erfüllen. Dieß thut die gewöhnliche Rede zwar auch, allein sie geht nicht darauf

...räume hinaus. Es ist, als säße man ihr hier...noch an, ...welcher Darst. sie entsprossen; erst in der modernen ...t, durch eine große Kunst von ihrem Ursprunge getrennt, ...ie die ganze Sphäre von Darstellungen, die ihr gelangen ...raum, aufgefüllt.

234] Da wir aber vorhin von der Möglichkeit aus, im ...raum oder in der Zeit, neben oder nach einander dar...stellen, die Künste enthielten, so konnten wir nicht auf ...e Tanzkunst kommen, welche weder bloß simultan noch bloß ...essiv, sondern beydes zugleich ist. Bewegung ist die Au...drucksart in welcher sich Raum und Zeit verbinden, und ...acht den Übergang von einem zum andern macht. Man ...richt zwar auch von Bewegung in den Folgen der Töne, ...llein auch ist nicht Bewegung im eigentlichen Sinne, sondern ...ur ein Bild derselben, nach ihren Arten und den Graden ...er Schnelligkeit, wobey von der Raumlichkeit abstrahirt wird. ...ie Bewegungen der Tanzkunst hingegen gehen im Raume ...or sich, nach Zeitmessungen der Töne. Sie ist also eine ...ahre Combination der beyden Haupt-Darstellungsarten, und ...acht das verbindende Mittelglied zwischen den simultanen ...nd successiven, den bildenden und musikalischen Künsten aus, ...o daß wir nun folgende Reihe derselben bekommen:

Tanzkunst. Mahlerey. Tonkunst. Musik. Poesie.

Hier wird in dieser Aufzählung noch verschiedene Künste ...ermissen, die zu den schönen gerechnet werden; allein wir ...ben nur allmählich zur vollständigen Übersicht gelangen, ...eil es uns dabey zugleich um die Einsicht zu thun ...t, ob wir wirklich das ganze Gebiet der Kunst erschöpft ...aben, und ob ihr Kreis sich in sich selber schließt, so daß ...cht etwa noch eine Kunst unbekannte Art erfunden werden ...nte.

In der obigen Reihe haben wir die Tanzkunst als eine ...ombination betrachtet. Allein der Einheit ist überall in ...en früher als die Trennung, und sie mußten sich an...fangs die drey Arten des nachahmenden Ausdrucks durch Ge...berden, durch Töne und durch Worte vollkommen bekannt ...achen. Leidenschaften rufen ihn in seiner größten Energie

[illegible] zu einer imaginativen [illegible]

[illegible] die bildende Kunst, Plastik [illegible] Malerey abzuleiten. Dieß konnte freylich [illegible] füglicher geschehen, denn so gut als die [illegible] der Sprache läßt sich die des Geschmacks [illegible]: so gewiß der Mensch Mensch ist, muß [illegible] und hören können. Allein um diesen Begriff [illegible] mußte man ihn im Zusammenhange mit der [illegible] betrachten und in Physische Untersuchungen über [illegible] des Lichtes und Schalles eingehen, für unsere [illegible] und das bisherige hinreichen. Wir müssen uns hier [illegible] früher aufgestellte Prinzip der Entwickelung erinnern, daß da das Schöne immer eine bedeutsame [illegible] Darstellung ist, und der Mensch die Dinge nur [illegible] verstehen kann, als sie seiner Natur verwandt [illegible] so war so vielerley Arten der Kunst, so viele Weisen [illegible] Darstellung geben kann, als der Mensch natürliche Mittel [illegible] Ausdrucks, der Offenbarung seines Innern [25*] [illegible] hat, und diese sind Gestalt und Gebehrden. Tanz [illegible] Poesie. Es kann befremden daß bey unsrer Ableitung [illegible] Kunst des sichtbaren Ausdrucks gleich als bildende Kunst [illegible] Plastik und Mahlerey, zum Vorschein kommt, alle ganz [illegible] von der Person des Menschen, und ihm in der [illegible] Welt entgegengestellt, da doch viel mehr der [illegible] Tanz die eigentliche Kunst des Ausdrucks durch Gebehrden zu seyn scheint. Dem ist auch so, und die Tanzkunst [illegible] als die ursprünglichste unter den sichtbar darstellenden [illegible] betrachtet werden. Die Gestalt, welche die bildenden [illegible] bey den Griechen fällt in ihrer höchsten Entwickelung [illegible], bewirkt auch ihren Zusammenhang mit jener: die [illegible] Malerey, die doch ein so viel weiteres Gebiet im Spiel der [illegible] und der Beleuchtung vor sich hat, klebte an der [illegible] Gestalt und ihrem Ausdrucke, dem Gegenstande [illegible] Tanzkunst, und wagte sich nur schüchtern über diese

[illegible] Zehnte Stunde.

Gränze hinaus. Es ist, als sähe man ihr hierin noch an, aus welcher Wurzel sie entsprossen: erst in der modernen Zeit, durch eine große Kluft von ihrem Ursprunge getrennt, hat sie die ganze Sphäre von Darstellungen, die ihr gelingen konnen, ausgefüllt.

[254] Da wir aber vorhin von der Möglichkeit aus, im Raum oder in der Zeit, neben oder nach einander darzustellen, die Künste eintheilten, so konnten wir nicht auf die Tanzkunst kommen, welche weder bloß simultan noch bloß successiv, sondern beydes zugleich ist. Bewegung ist die Anschauung in welcher sich Raum und Zeit verbinden, und welche den Übergang von einem zum andern macht. Man spricht zwar auch von Bewegung in den Folgen der Töne, allein dieß ist nicht Bewegung im eigentlichen Sinne, sondern nur ein Bild derselben, nach ihren Absatzen und den Graden der Schnelligkeit, wobey von der Räumlichkeit abstrahirt wird. Die Bewegungen der Tanzkunst hingegen gehen im Raume vor sich, nach Zeitmessungen der Töne. Sie ist also eine wahre Combination der beyden Haupt-Darstellungsarten, und macht das verbindende Mittelglied zwischen den simultanen und successiven, den bildenden und musikalischen Künsten aus, so daß wir nun folgende Reihe derselben bekommen:

Plastik. Mahlerey. Tanzkunst. Musik. Poesie.

Man wird in dieser Aufzählung noch verschiedne Künste vermissen, die zu den schönen gerechnet werden; allein wir konnen nur allmählich zur vollständigen Übersicht gelangen, weil es uns dabey zugleich um die Einsicht zu thun ist, daß wir wirklich das ganze Gebiet der Künste erschöpft haben, und daß ihr Kreis sich in sich selber schließt, so daß nicht etwa noch eine bisher unbekannte hinzu erfunden werden konnte.

In der obigen Reihe haben wir die Tanzkunst als eine Combination betrachtet. Allein die Einheit ist überall im Menschen früher als die Trennung, und so mußten sich anfangs die drey Arten des natürlichen Ausdrucks durch Geberden, durch Töne und durch Worte nothwendig beysammen finden. Leidenschaften riefen ihn in seiner größten Energie

[illegible] gehörte, war er unwillkürlich [illegible] aber dadurch den Charakter [illegible] es die wilden Ausbrüche an eine [illegible] Diese war für die Gebehrden, [illegible] eine und dieselbe das Zeitmaß, der [illegible] So ordnete sich also der leidenschaftliche [illegible] zum ersten rohen Gesang und Tanz, aus [illegible] unbedeutenden Alt war Poesie, Musik und Tanz [illegible] Bey vielen Nationen finden wir sie noch in [illegible] unzertrennlichen Verbindung; und in diesen drey rohen Künsten, von denen einzig eine Naturgeschichte [illegible] kann, weil der Mensch die Organe ihrer Darstellung, Sprache die Stimme, die ausdrückenden Gebehrden er [illegible] sich trägt; oder richtiger zu reden in dieser einzigen [illegible] Kunst liegt der Keim des ganzen vielästigen Baumes der [illegible] zu welchem sich nachher die schöne Kunst entfaltet hat. Wir betrachten also nunmehr die bildenden Künste als Töchter der Tanzkunst. Wie durch die Erfindung der Instrumente ein begleitendes Echo für das innere Schweben der menschlichen Singstimme entstand, welches nachher als Instrumental-Musik ohne diese für sich bestehen lernte, so warf der Mensch auch durch die bildende Nachahmung die sprechende bewegte Erscheinung seiner Gestalt aus sich heraus, so daß sie ihm nun wie sein Schatten aus der Außenwelt entgegenkam. Denkt man sich von den Darstellungen der Tanzkunst die wirklich fortschreitende Bewegung hinweg, so erhält man den Begriff der Mahlerey. Wenn man bey dieser wiederum von Farbe und Beleuchtung abstrahirt, so behält man den bloßen Umriß übrig. Dieser ist an und für sich nur eine Andeutung; es kann keine vollendete Kunst der Umrisse geben als die, welche mit Weglassung der Farben und der Beleuchtung alle möglichen Umrisse giebt unter denen eine Gestalt sich zeigen kann. Das ist die vollständige Begränzung der Farben, welche nicht anders als durch Körperlichkeit zu erreichen steht. Die Plastik also, welche bloß Formen darstellt, ist eben als die abstracteste unter den Künsten des Sichtbaren, indem sie zuförderst das Leben und die wirkliche Bewegung,

dann die Färbung und Beleuchtung wegläßt, gemeißelt, wieder [25a] zu größerer Realität zurückzukehren, und ihre Werke sind nicht wie die der Mahlerey ein bloßer Schein für das Auge, sondern Körper, welche die Prüfung des Gefühls bestehen. — Eine ähnliche Gradation läßt sich auf der andern Seite von der Tanzkunst aus unter den successiven Künsten bemerken. Die Musik für sich allein ist der Ausdruck durch Töne von dem der sichtbaren Gestalt getrennt. So wie die Mahlerey von dieser den bloßen Schein ohne Bewegung auffaßt, so begnügt sich die Musik mit dem bloßen Bilde der Bewegung, ohne sie räumlich erscheinen zu lassen. Die Poesie ist wiederum noch abstracter, denn sie bedient sich nur dessen, was dem Menschen als Mittel des Ausdrucks übrig bleibt, wenn von den musikalischen Tönen seiner Stimme abstrahirt wird, und dieß ist die articulirte Sprache. Eben deswegen ist aber in ihr die Rückkehr zu einer andern Art von Realität erfoderlich: die Poesie kann ihre Wirkung nicht durch das unmittelbar Hörbare der Wortsprache erreichen, (denn die Wirksamkeit des Hörbaren als solchen gehört in das Reich der Musik) ihr Wesen muß also in der nicht hörbaren Beschaffenheit der Wörter, kurz in ihrer Bedeutung, ihrem geistigen Gehalt liegen. So sehen wir also, daß diese Reihe oder Scala der Künste an beyden Seiten in den entgegengesetzten Extremen von Geist und Materie endigt, indem die Plastik durch Körper, die Poesie durch Gedanken darstellt.

[25b] Die Hervorbringungen der Natur sind immer zweckmäßig, aber nicht immer schön; doch finden sich darunter nicht selten auch solche, die mit einer zweckmäßigen Einrichtung eine schöne Erscheinung verbinden. Auf eben diese Art läßt sich in Werken der menschlichen Kunst die Combination des Schönen mit dem Nützlichen denken. Daraus würde eine neue Reihe von Künsten entstehen, welche den Übergang von den freyen und schönen, zu den mechanischen bloß nützlichen machte. Ihr Hauptgrundsatz wird der seyn: daß die innere Zweckmäßigkeit nie unter der Schönheit der Erscheinung leiden darf. Zwar ist das Schöne, wie wir gesehen haben, von der Pflicht nützlich zu seyn, losgesprochen; jedoch darf es der

kunst aller Künste. Die Musik hat zwar das
Auge durch geschriebene Zeichen zu einer
kommenden gebracht; doch bleibt dabei immer
Spectakel für die Kunst der Aufführung für die
im Vortrage übrig. Da diese aber gefühlvoll
nischen Mitteln beruht, und wo sie es nicht
Compositionen in eins zusammen fällt indem es
Musik auf das augenblicklichste vergänglich,
ganz in den Geist und Sinn ihres Urhebers
haben wir bey unserm allgemeinen Betrachtungen
künste nicht weiter davon zu reden. Bey den
stimmten ist die unter uns sehr vernachlässigte
aber vorzüglich hochgehaltene und cultivirte Kunst
trags die Recitation oder Declamation. Man
versucht besondre Theorien derselben aufzustellen,
aber im Detail noch nie zu völliger Festigkeit
hat gelangen können vielleicht eben deswegen
lation auf dem Übergange zu der gewöhnlichen,
unendlich mannigfaltigen Rede steht, und also das
was sie über diese erhoben soll, schwer aufgefasst

Dadurch daß es in der Poesie eine Handlung
die reelle Gegenwart der (26*) dargestellten Perso
Charaktere und Handlungen zu ihrer vollständigen
fodert nämlich die dramatische, wird eine neue
unter den Künsten des Vortrags möglich. Die
Schauspielkunst, welche mit dem barbarischen Declamiren
tionen den sichtbaren des Gebärdenspiels verbindet
Bewegungen deren sie sich bedient, verhält sich
der Tanzkunst ungefähr eben so wie zum Gesang
tliche oder recitirende Recitation. Viele cultivirten
den Alten überhaupt weniger von jenen als
so hatten auch die Schauspielkunst der mimischen
näher, und konnte ihren Ursprung aus derselben
kommen. Die ganze antike Kunst war überhaupt
gebendere Kunst kann, wo sie in ihrer Vollendung
nur nennen im ganzen Umfange der Sprachwelt an
gleich kommen. Auf der einen Seite theilt sie mit

siren: materiell, durch Körper die wir zu unsern Werkzeugen verarbeiten, und geistig durch mitgetheilte Gedanken. In jeder der beyden Künste, die das Nützliche mit dem Schönen vereinigen, und die wir an die beyden Enden der Reihe bloß schöner Künste anfügen müssen, geschieht es auf eine dieser Weisen. Wir haben selbige, die Architektur und die Redekunst, dorthin als auf dem Übergange zu den mechanischen stehend bezeichnet, wir können sie aber auch als eine Annäherung an die Wissenschaft betrachten. Denn da es dabey auf bestimmte Brauchbarkeit angesehen ist, so erfodert ihre Ausübung, die der ersten, Bekanntschaft mit den in der Körperwelt geltenden Gesetzen, besonders denen der Schwerkraft; die der andern, mit den Gesetzen der Wahrheit, nach denen sich die Geisterwelt regiert.

[26c] Mit den bisher abgeleiteten Künsten, die wir auf eine andre Art als die sogenannten freyen Künste der Scholastiker bis zu der Zahl sieben gebracht haben, die wir hier gerade nicht für etwas heiliges und geheimnißvolles ausgeben wollen, wiewohl die Stufenfolge der Künste in dieser Reihe, und die Symmetrie der einander gegenüberstehenden, zu allerley Betrachtungen Anlaß geben kann, — also mit diesen sieben Künsten hatten wir die Zahl derjenigen erschöpft, welche für sich Bestand haben. Die Tanzkunst kann zwar nie der Musik entrathen, doch davon wird der Grund zu seiner Zeit entwickelt werden, es geht uns jetzt noch nichts an. — Nun giebt es aber noch anhangende Künste die diese Vergegenwärtigungen einer gegebnen Darstellung sind, Künste des Vortrags. Sie finden natürlich nicht bey den simultanen Künsten Statt, deren Werke sich ruhend immerfort zeigen, wie sie einmal sind; sondern bey den successiven, die ihrer Natur nach vorübergehend sind, und erst durch wirkliche sinnliche Bewegung in das Gebiet der Erscheinung gerückt und da nach Belieben erneuert werden können.

Bey der Tanzkunst ist der Vortrag oder die Ausführung alles; denn was von einem imaginirten Tanz durch anderweitige Bezeichnungen festgehalten werden kann, ist kaum eine rohe Skizze: sie erscheint auch hierin als die momen- [26d]

tanste aller Künste. Die Musik hat zwar das Fixiren der Successiven durch geschriebene Zeichen zu einer hohen Vollkommenheit gebracht; doch bleibt dabey immer ein großer Spielraum für die Ausführung, für die Virtuosität im Vortrage übrig. Da diese aber großentheils auf technischen Mitteln beruht, und wo sie es nicht thut mit der Composition in eins zusammen fällt, indem es, um eine Musik auf das ausdrucksvollste vorzutragen, wesentlich ist, ganz in den Geist und Sinn ihres Erfinders einzugehen: so haben wir bey unsern allgemeinen Betrachtungen über die Künste nicht weiter davon zu reden. Bey den redenden Künsten ist die unter uns sehr vernachlässigte, bey den Alten aber vorzüglich hochgehaltene und cultivirte Kunst des Vortrags die Recitation oder Declamation. Man hat öfter versucht besondre Theorien derselben aufzustellen, wobey man aber im Detail noch nie zu völliger Festigkeit und Sicherheit hat gelangen können, vielleicht eben deswegen, weil die Recitation auf dem Übergange zu der gewöhnlichen, sich individuell unendlich nuancirenden Rede steht, und also das gesetzmäßige, was sie über diese erhöhen soll, schwer anzugeben ist.

Dadurch daß es in der Poesie eine Gattung giebt, welche die reelle Gegenwart der [264] dargestellten Personen, ihrer Charaktere und Handlungen zu ihrer vollständigen Erscheinung fodert, nämlich die dramatische, wird eine neue Combination unter den Künsten des Vortrags möglich. Dieses ist die Schauspielkunst, welche mit dem hörbaren Ausdruck der Recitation den sichtbaren des Gebehrdenspiels verbindet. Die Bewegungen deren sie sich bedient, verhalten sich zu denen der Tanzkunst ungefähr eben so wie zum Gesange die rednerische oder rednerische Recitation. Diese entfernte sich bey den Alten überhaupt weniger von jenem als bey uns, und so blieb auch die Schauspielkunst der mimischen Tanzkunst näher, und konnte ihren Ursprung aus derselben nicht verläugnen. Die ganze antike Musik war rhythmisch. — Dieser zauberischen Kunst kann, wo sie in ihrer Vollendung auftritt, nur weniges im ganzen Umfange der Kunstwelt an Wirkung gleich kommen. Auf der einen Seite theilt sie mit der Tanz-

kunst die Eigenschaft eine bewegte lebendige Mahlerey und Plastik zu seyn; auf der andern nimmt sie den ganzen Gehalt der Poesie in sich auf, indem sie eine Übertragung des Gestes dramatischer Darstellungen durch alle Stufen hindurch, von der tiefsten Charakteristik bis zur höchsten Idealität in die Sphäre der persönlichen Erscheinung ist. Unter allen Künsten des Vortrags findet [26r] bey ihr die ausgezeichneiste Gemahlität Statt. In der mimischen Tanzkunst kann es zwar auch erfinderische Virtuosen geben, doch halt sie sich ihrer Natur nach näher an das Sinnliche und erhebt sich weniger in die geistigen Regionen. Da die Schauspielkunst sich genau nach den darzustellenden Gattungen der dramatischen Dichtkunst modifiziren muß, so können wir erst bey dieser bestimmt von ihr reden, und werden alsdann auf sie zurückkommen.

Unsre systematische Übersicht der Künste ist hiemit vollendet. Es ist nun übrig daß wir sie einzeln durchgehen und nach näherer Erörterung ihres Begriffs ihre gegenseitigen Gränzbestimmungen angeben, wobey man den von Lessing ausgesprochnen Grundsatz, der sich freylich fast von selbst versteht, daß jede Kunst das zu leisten streben soll, was sie vorzugsweise oder ausschließend vermag, voraus eben muß. Wenn wir gezeigt haben, wie die Künste aus einander zu halten sind, werden wir auch sehen, welche von ihnen und unter welchen Bedingungen sie in demselben Product ohne Vermengung und Beeinträchtigung zu vereinbaren sind, und endlich die verschiednen Richtungen, welche sie bey den Alten und Modernen grosentheils genommen haben, im Ganzen charakterisiren.

[26v] Wir machen mit der bildenden Kunst den Anfang. Es ist verschiedentlich über das höhere Alter der Sculptur oder der Mahlerey gestritten worden. Die Griechische Mythologie deutet auf das höchste Alterthum jener, durch die Fabeln vom Prometheus und Pygmalion, dergleichen ähnliche sich auf die Mahlerey beziehende schwerlich vorkommen. Auch scheint es näher zu liegen und weniger sinnreich zu seyn, Körper durch Körper, als vermittelst der Farben auf einer Fläche nachzubilden. Sowohl Winkelmann als Hemsterhuys

erklären sich für diese Meynung. Jener bemerkt, daß ihm ein Kind etwas in einer weichen Masse formen aber schwerlich zeichnen kann; und dieser, daß die Mahlerey eine weit größere Abstraction erfodre, auch sey der Sinn des Gefühls früher vervollkommnet worden als der des Gesichts, und man werde sich also zum Behuf der Nachbildung zuerst der Vorstellungen bedient haben, welche jener an die Hand giebt. - Allein auf der andern Seite fehlt es auch nicht an Anlockungen der Natur, welche den Menschen auf die Erfindung der Mahlerey führen konnten. Die gröbste und unförmlichste natürliche Projection eines Körpers auf einen Plan ist der Schatten. Hierauf bezieht sich das Mährchen von jenem Sicyonischen Mädchen, welche den Schatten ihres Geliebten auf der Wand mit einer Kohle nachgezeichnet haben und so [26b] die erste Mahlerin geworden seyn soll. Die ältesten sogenannten Hetrurischen Vasen, wo man die Figuren schwarz im rothen Felde sieht, scheinen uns jenes frühe Zeitalter der Mahlerey vorzustellen, wo der Schatten noch ihr bestes Vorbild war. Überhaupt mochte sich die erste Mahlerey wohl damit begnügen, den Umriß einfärbig auszufüllen, sie war nach einem Kunstausdrucke monochromatisch und also eigentlich weiter nichts als bloße Zeichnung. Nun scheint der Umriß zwar das abstracteste in der ganzen Mahlerkunst zu seyn, denn er ist die bloße Gränze der Körper, mit Weglassung alles übrigen sichtbaren an ihnen. Indessen ist auf der andern Seite der Umriß gerade das, was sich dem Auge zuerst darbietet denn wir erblicken nichts durch sich selbst als abgesonderten Gegenstand, sondern durch das wovon es umgeben ist, und wovon es einen Theil deckt; wir werden also zuerst auf die Art gelenkt, wie sich alles sichtbar gegeneinander absetzt, d h auf die Umrisse der Figuren. Auch was die eigentliche Färbung und Beleuchtung betrift konnte die Natur Lehrerin des Menschen seyn, weil es Körper in ihr giebt, welche nicht erst durch Kunst zubereitet zu werden brauchen, die auf einer glatten undurchsichtigen Fläche die Körper samt ihren Farben und Licht und Schatten täuschend abspiegeln. Ein solcher Körper ist das Wasser, und [27a] man konnte

sagen, der erste Mahler sey eine Art von Narciß gewesen, der bey der Betrachtung eines stillen Baches sich nicht in seine eigne daraus reflectirte Gestalt, sondern in den Widerschein des Sichtbaren überhaupt verliebte [Schiller u den Künstlern] Ja das menschliche Auge ist selbst eine solche spiegelnde Fläche, und dieses Organ darf nur die Art wie es Einwirkungen erfährt, sein eignes Wesen gleichsam aus sich herausstrahlen, so ist die Kunst des mahlerischen Scheines erfunden Auch in der Art wie das Sonnenlicht in der Erd-Atmosphäre in Farben aus einander tritt, und wie sich diese nach Verwandtschaften und Gegensätzen verhalten, läßt sich die Natur willig auf die Spur kommen Sie hält dem Menschen gleichsam die reinen Tinten des Regenbogens hin um seinen Pinsel darein zu tauchen, diese muß er dann mannichfaltig mischen und mit Weiß und Schwarz versetzen, welches selbst eigentlich keine Farben, sondern nur Repräsentanten des Lichtes und Schattens sind, um so die Rundung der gefärbten Körper, ihr Vor- und Zurücktreten auf einer Fläche nachzuahmen.

Es leuchtet von selbst ein daß, wenn die Mahlerey in ihrem ganzen möglichen Umfange ausgeübt wird, die **Sculptur** auf eine viel engere Sphäre beschränkt ist. Denn da der Reiz der meisten sichtbaren Gegenstände in dem Farbenspiele liegt, auf welches sie Verzicht thut, so muß sie sich an das [37b] auserlesenste und bedeutsamste der Formen, an die eigentliche Schonheit derselben halten. Die Natur im Mineralreich baut prächtig, gestaltet oft höchst regelmäßig, z B. in Basaltsäulen, Krystallen, Stalaktiten u s w Allein sie hierin nachzuahmen, würde für die plastische Kunst theils eine zu leichte, theils eine überflüßige Aufgabe seyn, weil jene Produkte schon selbst eine Art von Architektur und ruhender Plastik der Natur sind In derselben Masse nachgeahmt, würden sie entweder in derselben Größe von ihren Urbildern nicht zu unterscheiden seyn, oder verkleinert, Exemplare derselben in verjüngtem Maßstabe zu seyn scheinen; in einer andern Masse würde die Nachahmung oft nicht einmal charakteristisch genug seyn konnen. Eben dasselbe gilt vom

[illegible] die härteren Theile der Vegetabilien. [illegible] gränzen schon gegen das Mineralreich. Es [illegible] theils die Farbe, wie z. B. an den Blumen, [illegible] theils eine starre Textur, theils ist eine starre Textur, [illegible] sich doch die Bildnerey bedienen muß, wenn ihre Werke [illegible] dauern sollen wie sie sind, am allerungeschicktesten [illegible] Nachahmung dieser feinen Theile, die sich nur in Flächen verbreiten und kaum Körper ausmachen. Diese Bemerkungen [illegible] überflüssig scheinen, allein dergleichen Dinge kommen doch als Nebenwerke in plastischen Darstellungen vor, und da werden wir sehen, daß ein verkehrter [274] Geschmack auf [illegible] Wichtigkeit auf sie gelegt und statt sie noch allenfalls plastisch ihren Gleichen zu formen, sich der tauschendsten Nachahmung bey ihnen befliessen hat.

Ihre Gegenstände hat also die Sculptur in der belebten Welt thierischer Organisazionen zu suchen, und auch da nur unter den ausgebildetsten Classen. Der Begriff von Organisazion setzt nothwendig einen Mittelzustand zwischen Flüssigkeit und Starrheit voraus, denn jene ist das gestaltende, diese das vollkommen gestaltete, das organisirte aber gestaltet sich unaufhörlich selbst. Zwar finden sich an vielen Organisazionen ganzlich starre Theile diese gehören aber fast nicht mehr zu ihnen, sie greifen wenig oder gar nicht in den Kreislauf der organischen Functionen ein, und sind die Gränze des Thierreichs gegen das Steinreich als mineralische Residuen thierischer Körper. Man weiß daß von den untersten Schaalthieren an bis zum Menschen herauf die animalischen Organisazionen Kalk hervorbringen. Jene unvollkommnen Thiergebilde, deren organische Theile fast formlos aus einem weichen Gallert bestehen, wie die Austern, Conchylien, Korallen ꝛc. sind mit solchen steinartigen Massen reichlich ausgelegt und bauen damit allmählig ganze Gebirge auf. [illegible] Viel zusammengesetztere Bildungen von Thieren, wie die Käfer, Krebse, überhaupt Insekten, tragen noch ihr Knochengebäude an der Aussenseite ihres Körpers. [274] Erst die höheren Organisazionen drängen die festen Theile in das innere zurück, und kehren die weichen biegsamen nach aussen,

womit man erst der physiognomische Ausdruck der Gestalten anfangt. Allein es tritt hierbey noch eine große Gradation ein. Das Wasser, dieses träge und kalte Element erzeugt meistens nur formlose Massen von Thieren, an denen äußerlich wenig von einem künstlich gegliederten Bau zu erkennen ist. Auch die meisten Amphibien sind für uns widerwärtige und unverständliche Mißgestalten. Die in der Luft lebenden Vögel haben zwar einen leichteren Bau und gefälligere Verhältnisse, allein vielleicht eben wegen dieser Bestimmung zum Fliegen, als bloße Formen betrachtet zu wenig Gestalt. Es scheint als habe die Natur diesen Mangel durch den mannichfaltigsten Farbenputz ersetzen wollen, so daß dieser das Auge an ihnen oft bey weitem am meisten beschäftigt. Man hat die Schmetterlinge als die Liebhaber und Wähler der Blumen geschildert, die farbigen Vögel vom Colibri bis zum Paradiesvogel konnte man als die Blumen des Thierreiches bezeichnen; so nennt ein Spanischer Dichter einen buntgefiederten Vogel einen fliegenden Blumenstrauß. Die Abbildung der Vögel scheint daher auch weit mehr für die Mahlerey ein angemessener Gegenstand zu seyn. Nur bey denen Gattungen, die vermöge ihrer Bestimmung im Verhältniß ihrer Größe sehr stark seyn müssen, bey welchen also die Werkzeuge der Bewegung [27*] vorzüglich ausgearbeitet, auch die Waffen, Schnabel und Krallen charakteristischer sind, bei den Raubvögeln, thut sich eine entschiedenere physiognomische Bedeutung hervor; und so kann z. B. der Adler in der plastischen Nachbildung schon nicht bloß als Beywerk, sondern als mithandelnde Figur vorkommen, wie er zu den Füßen Jupiters den Donnerkeil hält, oder den Ganymed raubt, während der mildere weichere Schwan der Leda fast nur als gefällige Masse und in seiner Beziehung auf die Hauptfigur behandelt werden kann.

Mit der menschlichen Organisazion ist die Klasse der Säugethiere am nächsten verwandt, darum verstehen wir uns am besten auf ihren Charakter, der auch an und für sich in der Bildung am bestimmtesten hervortritt. An den Köpfen dieser Thiere bemerkt man schon sehr deutlich ein Analogon

des menschlichen Geschlechts, welches bey den Fischen und Vögeln weit entfernter ist. Wie die gesamte Thierwelt der Natur von den Strebungen der Natur nach dem Gipfel derselben der menschlichen Organisation, ist, so kann man die edlern Gattungen unter den Saugethieren noch bestimmter als Versuche der Natur zu Menschen von mancherley Gestalt betrachten, die nicht bis zur Vollendung gediehen sind. Hier beginnt also das wahre Reich der Formen, hier finden [27], die Bildnerey würdige Gegenstände in Menge, an denen sie auch häufig bewundernswürdige Meisterstücke geliefert hat.

Es darf uns nicht reuen, diese Stufenleiter von Bildungen durchgegangen zu seyn, deren oberste Sprosse der Mensch ist. Theils ist die Bildnerey genöthigt, von allen Classen derselben zuweilen etwas zu bilden, wenn auch nur theilweise, und da werden wir sehen, wie die alten Künstler dieß immer in dem Sinne ihrer Kunst gethan haben, und wie systematisch sie in Beobachtung ihrer eigenthümlichen Gränzen gewesen sind; theils führen uns diese Betrachtungen näher zu dem Geheimniß der Schönheit der Formen. Zur menschlichen Bildung ist darum überhaupt die schönste, weil sie am vollkommensten symbolisch, und weil ihre Bedeutung die höchste unter allen ist; und so besteht die höchste Schönheit in ihr wiederum in dem reinsten Ausdruck des edelsten moralischen menschlichsten Charakters, wobey aber nicht an das eigentlich sittliche zu denken ist.

Wenn wir die menschliche Gestalt mit den verschiedenen thierischen vergleichen, so finden wir Uebereinstimmungen, aber auch ganz wesentliche Auszeichnungen. Das Symbolische der aufrechten Stellung, was man von uralten Zeiten her anerkannt hat, was nur die paradox seyn wollende Sophistik eines Rousseau [27a] verkennen konnte, ist schon erwähnt worden. Es deutet auf die nähere freyere Beziehung, worin der Mensch zur Sonne und dadurch zum ganzen übrigen Universum steht, da die Thiere an die Scholle geheftet, gleichsam Leibeigne der Erde sind. [So sagt Ovid von der menschenbildenden Gottheit, oder dem Prometheus:

Ein erhabenes Antlitz verlieh er dem Menschen, und hieß ihn Schauen gen Himmel und frey sein Haupt zu den Sternen erheben.]

Man hat es oft aus teleologischen Gründen gepriesen, daß die Werkzeuge der Verdauung in das Innre des Körpers verborgen sind, weil sie offen dargelegt, einen widrigen Anblick gewähren würden: allein es muß wohl so seyn, und ist bloß die bedeutsame Erscheinung der Sache selbst. Die Functionen, welche die innere Oekonomie des Körpers betreffen, verschließt dieser natürlich vor jedem äußern störenden Einflusse in sich, und kehrt dagegen diejenigen Theile der Außenwelt zu, welche seinen beständigen nothwendigen Verkehr mit ihr zu unterhalten dienen. Dieses sind also die Sinnesorgane und die Werkzeuge der Bewegung. Je zusammengesetzter der Bau, je vielfaltiger daher die Bewegungen, desto mehr arbeiten sich die Organe der Bewegung, die Muskeln aus; bey den edleren vierfüßigen Thieren treten sie schon sehr hervor, aber weil der Mensch den Gebrauch seiner Glieder mit Freyheit bestimmt, so giebt es keine Gattung, welche ihm bey gleicher Größe an sichtbarer Muskelkraft gleich käme. Die Muskeln [Z⅝] die selbst beweglich seyn und andres bewegen sollen, dürfen weder völlig fest noch weich seyn, sondern sie sind zugleich zähe und biegsam, und lassen daher das mannichfaltigste Spiel der Formen zu, wobey sie immer als diese bestimmten Theile des Körpers kenntlich bleiben. Auf ihrer Angabe beruht besonders die charakteristische Zeichnung thierischer oder des menschlichen Körpers, und durch dieses Mittel offenbart und die bildende Kunst, da sie nur ruhende Gestalten zu geben vermag, dennoch an ihnen den ganzen Mechanismus der möglichen Bewegungen. Noch mehr wir sehen an dergleichen organischen Bildungen nicht bloß die Oberfläche, sondern auch zum Theil das Innere, so fern es den Mechanismus des Baues und der Bewegung betrifft, die Muskeln sind an den Knochen festgeheftet, die sich durch jene nach ihrer Richtung und Zusammenfügung durch Gelenke hindurchzeichnen.

So concentrirt sich mehr und mehr auf der äußern

Gestalt eine Welt von lebendiger Bedeutung, die der menschlichen durch einen einzigen Umstand unendlich erhöht und bereichert wird. Nämlich auch die Thiergattungen welche ihre festen Theile nach innen zu haben, haben über jene weichen, doch wieder eine mehr oder weniger verbildete Bedeckung: die Fische die starrste, Schuppen, die Vögel Federn und die vierfüßigen Thiere Haare, alles zwar Pro- [28a] dukte des Organismus, aber selbst kaum noch als Theile desselben, als organisirt, anzusehen. — Der menschliche Körper ist im Ganzen ohne solche Bedeckung, worin man theils seine Nacktheit und Blöße bejammert theils die Güte Gottes bewundert hat, der ihm gleich den Pelz der Thiere dazu gegeben, um diesen Mangel zu ersetzen. Aber die Natur wollte durch diese Entblößung vielmehr andeuten, daß sie hier etwas durchaus bedeutendes und schönes zu bilden gedachte, darum legte sie die Gestalt ohne Bekleidung offen dar. Bey den Thieren liegen die Sinnesorgane, aber auch nur diese bloß, die fühllose Bedeckung des übrigen zeigt die Dumpfheit ihrer Existenz an, die von dem Menschen hinweggenommen ist. Er ist im eigentlichsten Sinne Eher und über Organ und in jedem Punkte in der unmittelbarsten Berührung mit der Außenwelt. Daher wallt das Blut sichtbar in seinen Adern, das zarteste Spiel des Lebens erstreckt sich bis auf die fühlbare Oberfläche, und er wird demnach der schwierigste, aber auch der schwerste Gegenstand der Nachbildung für die plastische Kunst. Denn es ist ihr aufgegeben, der todten Masse Seele einzuhauchen, in dem starren harten Stein die unendlichen Gradationen der Weichheit und Festigkeit, und gleichsam die letzten verschwindenden [28b] Wellen der organischen Bewegung auszudrücken. Es ist erstaunenswürdig damit gelungen der Marmor verwandelt sich nicht bloß dem Auge sondern auch der betastenden Hand in weiches Fleisch, und die Geschichte vom Pygmalion ist keine bloße Fabel, als Anspielung auf die Wunder der Sculptur hat sie Wahrheit. die steine Natur erwärmt und belebt sich immer von neuem vor den Augen unter den Händen des entzückten Betrachters.

[1]) Die Beschaffenheit der eben erwähnten Bedeckungen der thierischen Organisazionen entscheidet über ihre grössere oder geringere Tauglichkeit zur plastischen Darstellung. Das Schaaf z. B. in seinem dicken wolligen Pelze, wie ein formloser Sack gestaltet, woraus bloß die dünnen Stecken der Beine hervorstehen ist für die Sculptur ein äußerst ungünstiger Gegenstand. Der Kopf hingegen, der nicht auf gleiche Weise verkleidet ist, läßt sich mit Vortheil behandeln, und Widderköpfe sind sogar vorzugsweise zu Zierrathen gewählt worden. — Wo die Bedeckung kurz und glatt anliegend ist, wie bey Pferden, Kühen, manchen Arten von Hunden u. s. w. hat die Sculptur sie gänzlich ignorirt und als die Oberfläche der Haut angesehen. Wo ein stärkerer Haarwuchs nur einige Theile bedeckt wie an den Mähnen der Pferde und Löwen, an den zottigen Barten, Bauchen und Schenkeln der Böcke und Ziegen u. s. w. haben ihn die alten Künstler [280] auf ähnliche Weise behandelt wie am menschlichen Haupte. Sie haben das in Masse verwandelt, was in der Natur keine ist, und indem sie durch die Lage, Krone, Vertheilung und Gestalt dieser Massen die Beschaffenheit des schlichteren oder krauseren, weicheren oder straubigeren Haarwuchses bezeichneten, welche allerdings für den Körper, zu dem er gehört, charakteristisch ist, selbige in das Gebiet der Form gezogen. Doch ist hierin wie in allem die antike Sculptur nur allmählig bis an die Gränze der ihr erlaubten Annäherung zur Naturwahrheit gegangen; in den älteren Zeiten war ihr Charakter von grosser Strenge, d. h. sie war so sehr Sculptur als möglich, und man hat nicht Ursache das Übergehen mancher Dinge in der Nachbildung der Unaugenehmen zuzuschreiben: es war vielmehr Vorsatz und Grundsatz. So ist an einem vortrefflich gearbeiteten grauen Löwen zu Dresden, von uralter, angeblich ägyptischer Kunst, die Mähne, welche doch bey diesem Thiere durch die darunter liegenden starken Muskeln, besonders wenn es in Verlegenheit ist den Schein einer Bewegung erhält bekommt, nur wie eine glatte Kappe angedeutet,

[1]) Zehnte Stunde.

wohl er eine priesterliche [294] Haltung vorstellt, um ihn vom den Schlangen überfallen seyn sollte. Es hat nur Mühe, auf dem Altare oder der Base, zum Beyden [illegible] worden beschrieben gewesen, aber das reiche und schwierige Faltengewand konnte der Bildhauer wohl und den ersten Augen mit den Schatten mit so ganz brauchbar [illegible] seyn. Meynung daß der wahre Ausdruck nicht verlangt werden kann, Laocoon ist in einer Lage, wo alles Geschrey [illegible] — Von den Göttern werden sie personificirt, Apollo [illegible] Mars, Bacchus meistens unbekleidet gebildet, aber [illegible] Aesculap und so [illegible] bekleidet mit dem Oberkleide und mit einem Mantel bedeckt, wie es die Vorgänger, die Heroen und andere Sterblichen mit sich bringen. Venus die [illegible] sich ja als eine himmlische Göttinn denken kann, [illegible] häufig ohne alle Hülle dargestellt, samt ihren Gefährtinnen den Grazien; so auch Bacchantinnen die in voller Bekleidung, die weibliche Schicklichkeit ohnehin hatten [illegible] eine jungfräuliche Diana, oder die mit Mutterwürde umgebene Göttinnen, Juno, Ceres u. s. w. Auch die mittlere Figur ist streng bekleidet, und nicht etwa nackt, daß sie [illegible] Bewegung um ihr Kind zu schützen so zum Theil [illegible] habe; hingegen die vom Victor verfolgte Amazone [illegible] weil nur mit Augen um sich gekämpfen Theil, wo [illegible] Feder aufgestanden seyn mochte, auf dem sie [illegible] dergleichen nicht.

[295] Wie die Griechischen Künstler bekleidet [illegible] haben sie vortrefflich aus der Noth eine Tugend zu machen gewußt, und die Gewänder meisterhaft behandelt. Nur [illegible] war ihnen auch hierin die ganze Natur vorangegangen. Griechische Tracht kommt aus weitern Falten, die [illegible] Theil gar keine Bedeutung haben, so daß man [illegible] und einzelne Glieder entstehend, wie sie der [illegible] Barbaren, noch so weitläuftig und übertrieben [illegible] der Orientaler, sondern in sich frey und [illegible] aus nicht steifen, aber auch nicht krauß [illegible] Stoffen, sondern sie bekleidet in ihrer [illegible] einen großen Charakter bey. Die Griechen [illegible]

wußtseyn nannten, so haben auch sie alle in sich der sinnlichen Scham entledigt, und mit erhabenem Anstande alle Kleidung von sich zu werfen gewußt. (Nichts verhüllen, sagt Plinius, ist Griechische Sitte.) Die Gymnastik war die Hauptveranlassung hiezu, und begünstigte die Kunst außerordentlich; allein die Vollkommenheit derselben floß, wie schon bemerkt worden, aus derselben Quelle mit der ausgezeichneten Anlage zur bildenden Kunst her, nämlich aus dem regen Gefühl für die eigne schöne Nationalbildung. Die Gymnastik war weise Pflege und Entfaltung derselben im Leben, die plastische Kunst in der Idee. Wenn diese die Götter und Heldenscharen ganz zu enthüllen wagte, so war ihr jene schon vorangegangen, indem sie die Wettkämpfer bey den Spielen, auch wo es die Beschaffenheit des Wettstreites nicht gerade erforderte, wie beym [284] Wagenrennen, vor den Augen einer unzählbaren Menge entkleidet erscheinen ließ, und selbst den Lacedämonischen Jungfrauen nackt mit einander zu ringen erlaubte. Die Kunst verletzte also die Sitten nicht durch die Nacktheit ihrer Darstellungen, welche weder ein Zeichen der Dürftigkeit noch auf Wollust gemeynt war, sondern vielmehr von freyer Würde zeugte, und ein Gegenstand keuscher unverfänglicher Betrachtung seyn konnte.

Sowohl im Nichtbekleiden als im Bekleiden haben die Griechischen Künstler die größte Weisheit offenbart. Wie kühn sie uns auch in jenem dünken mögen, so beobachteten sie doch strenge die Gränzen der wahren Schicklichkeit, und überschritten nie die feine Linie, welche mitten unter der keckesten und feurigsten Sinnlichkeit ein zartes sittliches Gefühl gezogen hatte. Wo bloß materielle Wahrscheinlichkeit durch das Wegwerfen der Kleidung verletzt ward, machten sie sich kein Bedenken daraus. So bey Darstellung kämpfender Helden ließen sie die Rüstung weg, und deuteten sie bloß durch Helm und Schild an, wie z. B. in der göttlichen Gruppe zu Florenz, wo Menelaus den verwundeten Patroklus schleppt und zugleich beschirmt, mit gänzlicher Hintansetzung des Homerischen Kostums beyde nackt sind)[1]. — So Laokoon mit seinen Söhnen, wie-

[1]) Irrig, Menelaus hat freylich keine Rüstung, aber doch eine tunica an.

wohl er eine priesterliche [28a], Handlung verrichtend am Altar von den Schlangen überfallen seyn sollte. Es liegt um Gewand auf dem Altare oder der Base, zum Zeichen daß er vorher bekleidet gewesen, aber das reiche und festgegurtete Priestergewand konnte der Wahrscheinlichkeit nach den den ersten Augen mit den Schlangen nicht so ganz beim unterarbeiten seyn. Genug daß der wahre Anstand nicht verletzt war denn Laokoon ist in einer Lage, wo alles Ceremoniel aufhört. — Von den Göttern wurden die jugendlichen, Apollo, Merkur, Mars, Bachus meistens unbekleidet gebildet, aber Jupiter, Aeskulap u. s. w. höchstens nur mit dem Oberkleide, oft mit einem Mantel bedeckt wie es die Kriegswaffen, das Amt und andere Schicklichkeiten mit sich brachten. Venus die man sich ja als eine himmlische Buhlerin denken durfte, wurde häufig ohne alle Hülle dargestellt, samt ihrem Gefolge der Grazien; so auch Bacchantinnen die in wilder Begeisterung die weibliche Schüchternheit abgelegt hatten niemals aber die jungfräuliche Diana, oder die mit Mütterwürde umgebenen Göttinnen, Juno, Ceres u. s. w. Auch die mütterliche Juno ist streng bekleidet, und nicht etwa gnugt, daß die heftige Bewegung um ihr Kind zu schirmen, sie zum Theil entblößt habe; hingegen die vom Theseus verlassene Ariadne konnte wohl nur mit unten um sich geschlagnem Mantel, war sie vom Lager aufgestanden seyn mochte, auf dem Felsen sitzen, und dergleichen mehr.

[28b] Wo die Griechischen Künstler bekleiden mußten, haben sie vortrefflich aus der Noth eine Tugend zu machen gewußt, und die Gewänder meisterhaft behandelt. Freylich war ihnen auch hierin die ganze Nation vorangegangen. Die Griechische Tracht bestand aus wenigen Stücken, die zum Theil gar keines Zuschnittes bedurften: sie war weder so knapp und einzelne Glieder einschließend, wie die der nordischen Barbaren, noch so weit schlaff und überflüssig faltig wie die der Orientaler, sondern zugleich frey und sich anschmiegend, aus nicht steifen, aber auch nicht kleinlich sich zerknitternden Stoffen, sondern sie behielt in ihrer bequemen Beweglichkeit einen großen Charakter bey. Die Glieder zeichneten sich durch

solche Kleidung hindurch, und die Wirkungen jeder Bewegung wurden darin sichtbar, was dann das gelehrte Auge des Bildners auffaßte und mit erhöheter Klarheit dennoch aber ohne Übertreibung angab. Der Faltenwurf ist für die Gewänder eben das, was die Zeichnung der Muskeln für den belebten Körper, und die Kunst hat sich darin bewundernswürdig gezeigt. — Eine Marocanerin fragte einmal die Frau eines Englandischen Gesandten, die im Reifrock und sonstigem Hofputz zu ihr kam, naiver Weise: bist du das alles selbst? Bey einer schön bekleideten Griechischen Statue wäre die Frage nicht mehr lächerlich. [294] Sie ist wirklich ganz sie selbst und die Bekleidung kann von der Person zu unterscheiden. Nicht nur zeichnet sich der Bau der Glieder durch das anschmiegende Gewand hindurch, sondern in seinem Wurf und Fall, seinen Brüchen und Falten drückt sich der Charakter der Figur aus, und der befreiende Geist ist bis auf die Oberfläche der nächsten Umgebungen gedrungen.

Was die Trachten des modernen Europa betrifft, so haben sich die weiblichen, bey allen naturwidrigen Frevelthaten, die man noch hier und da der Mode aufbürden kann, in den letzten Jahren beträchtlich dem Griechischen Geschmack genähert, und können mit geringer Modification in die Darstellungen der Sculptur aufgenommen werden. Die männlichen sind dagegen unter allem Wechsel barbarisch geblieben. Alles aus Lappen zusammengestückte, steife, viereckte, sonderbare, wulstige, thut natürlich in hartem Stein ausgedrückt zehnfach widrige Wirkung, und es ist keine unglücklichere Lage für einen Künstler zu ersinnen, als die, etwa einen General aus diesem oder dem verwichenen Jahrhundert in seiner wahren Tracht abzubilden. Man schützt das Kostum vor, die Wahrheit, die Natürlichkeit und wie es weiter heißt; aber ist es nicht genug, daß wir leider so sind? muß uns die Kunst noch diesen demüthigenden [295] Spiegel vorhalten, statt uns zu zeigen wie wir seyn sollten und konnten? Marsyas konnte sich nicht ärger gebehrden, da ihm Apollo seine eigne Haut abziehen ließ, als der prosaische moderne Geschmack, wenn man die Gegenstände seiner Bewunderung von dieser fremden Maskerade

befreyen will, und so konnte man ihm seinen Willen lassen, die Helden dem Hutmacher, Perückenmacher, Schneider und Schuster anzukleiden überantworten, und da die Person selbst unter der Arbeit dieser Handwerker sich so schlecht ausnimmt, sie ganz weglassen, und alles bloß nothdürftig mit Wolle und Stroh ausstopfen.

Auch in dem edleren Styl der Bekleidung soll der bildende Künstler nicht alle Effecte ausdrücken wollen, unter andern nicht die, welche von der großen Leichtigkeit der Stoffe herrühren, weil er es in seiner schwerfälligen Masse nicht kann. Alle in der Luft flatternden und überhaupt baufälligen Gewänder sind daher an freystehenden Statuen fehlerhaft, auf Reliefs ist es schon etwas anders. — Es ist bekannt, daß man durch benetzte Zeuge Draperieen zu Wege bringen kann, welche denen der Griechischen Statuen ähnlich sind, und schließt daraus, daß die Künstler dergleichen bey ihrer Arbeit vor Augen gehabt. Nicht als ob sie nasse Gewänder hätten vorstellen wollen, sondern sie gingen nach den Erfordernissen ihrer Kunst von der Natur ab, um sich [29] ihr in den Effekten zu nähern, und die ihrer abgehende lebendige Bewegung auf andre Weise zu ersetzen.

Wir haben nun bisweilen gezeigt, welches das Feld der Sculptur ist, nämlich die höheren Organisazionen, vor allem die menschliche Gestalt, und wie sie bey dieser die Schwierigkeiten der Bekleidung überwinden und sogar in eine Schönheit verwandeln soll. Jetzt kommen wir auf die Beziehung und Verbindung der einzelnen Gegenstände, auf Ausdruck, Handlung und Gruppirung. Die Sculptur ist eine Kunst der Formen, das heißt der vollständigen Körperbegrenzung, sie stellt folglich ihre Werke für eine allseitige Betrachtung auf, und verwirft, in ihrer ganzen Reinheit gedacht, durchaus die Beschränkung auf einen Gesichtspunkt. Dieser ist hingegen der Malerey wesentlich, weil sie nur unter Voraussetzung desselben das Sichtbare richtig abbilden kann. Die Sculptur ist die körperliche Wahrheit selbst, wir können ihre Werke auf die mannichfaltigste Weise sehen und sie bleiben immer dieselben. Allein es ist nicht genug, daß sie in Ansehung der Richtigkeit

diese Prüfung bestehen könne, sondern sie muß auch als schöne Kunst von allen Seiten etwas anziehendes und den Geist beschäftigendes zu sehen geben. Hemsterhuys fodert daher, der Bildhauer solle seine Figuren so wenden, daß jede Ansicht die größte [294] Mannichfaltigkeit verschiedner Glieder gewahre, er solle alle möglichen Profile in gleichem Maße zu bereichern suchen. Freylich findet diese Regel in der Natur der menschlichen Gestalt selbst ihre Gränze: denn von einer Seite muß das Gesicht, der Spiegel der Seele, ganz weggewandt seyn, und dadurch werden die interessantesten Gesichtspunkte für eine Figur innerhalb einer gewissen Breite des um sie gehenden Kreises zusammengedrängt. Dieses geschieht um so mehr eine je bestimmtere Handlung man ihr ertheilt, denn die Handlung giebt ihr eine einzelne besondere Richtung, und wo diese nicht deutlich wahrgenommen werden kann, wird jene auch nicht verstanden. Noch mehr ist dieß der Fall, wo mehrere Figuren mit oder in Bezug auf einander handeln: hier treten nothwendig Ansichten ein, wo sie sich decken, und eine auf der andern zu stehen scheinen, statt daß man zwar ihre Verflechtung, aber auch das Bestehen jeder für sich sehen muß. Hier muß demnach der Bildhauer ein mahlerisches Prinzip entlehnen, und entweder dem Beschauer die Beurtheilung zutrauen sich den günstigsten Gesichtspunkt selbst auszufinden, oder sein Werk durch Anlehnen gegen eine Wand oder sonst so stellen, daß derselbe nicht verfehlt werden kann. Das Bestreben complicirte Handlungen darzustellen, vielfach und reich zu gruppiren bringt also den Bildhauer dahin sich eines großen [295] Theils der Mittel seiner Kunst verlustig zu machen, und dagegen zu der ihr fremden Hülfe eines bestimmten Gesichtspunktes, oft auch einer dergleichen Beleuchtung seine Zuflucht nehmen zu müssen. Noch mehr: auf einem Gemählde sind die verschiednen Figuren einer Composition durch eben das Medium vereinigt, wodurch sie überhaupt dargestellt werden, es ist, wenn auch sonst nichts, doch gemahlte Luft zwischen ihnen, und alles in Continuität. Nicht so bey Statuen; wenn sie sich nicht unmittelbar berühren, so kann sie nur der Boden, worauf sie stehen in Verbindung setzen.

Dieser ist sonst nur nothwendige Bedingung weil die Figur sie ganz allein die Aufmerksamkeit auf sich lenken soll, doch worauf stehen muß; denkt man sich zu einem sternenen Schlachtfelde aus, worauf sich eine Menge Personen herumtummeln kommen, so wird ihm dadurch eine unerlaubliche Wichtigkeit beygelegt, zu geschweigen daß die Umrisse von manchen Figuren, auf diese gleichartige Masse projektirt, sich nicht gehörig abheben würden. Es ist also wohl die Anstalt getroffen worden, die zusammen gehörenden Figuren auf verschiedne Piedestals zu stellen, und etwa an einer Wand herum oder in Nischen zu ordnen [Gruppe der Nische.] Das Piedestal ist gleichsam der Rahmen der Statue, dasjenige was außer ihrer eignen Umgränzung noch dient, sie ganz und von der umgebenden [294] Wirklichkeit abzusondern. (Und jedes ächte Kunstwerk, sagte mir einmal ein großer Künstler, will mit einem Rahmen gebohren.) Eine solche Zusammenstellung ist also gerade als wenn man in verschiednen durch Rahmen von einander getrennten Fächern eines Gemähldes Figuren in Beziehung auf einander handeln läßt. Diese plastische-Piece bewerkstelligt also keine wahre Erweiterung der Kunst: das Ganze wird nicht mehr als Eins, und in wie fern es die Geschichte im Zusammenhange vorstellt, beurtheilt, sondern nach der Vortrefflichkeit der einzelnen Gruppen und Figuren, die für sich verständlich und in sich vollendet seyn müssen weil sie zu isolirter Betrachtung einladen.

Wir sehen sonach daß die Sculptur auf alle Weise von diesem Felde zurückgedrängt wird, daß die beschränkte Gruppirung weniger Figuren schon ihre letzte Gränze die Darstellung und Bildung der einzelnen aber ihr eigentliches Gebiet ist. Die bedeutendsten menschlichen Handlungen setzen eine Beziehung auf andre Personen voraus. Diese kann zuweilen von der Art seyn daß sie leicht hinzugedacht wird, und dann kann die Handlung auch bey der Hinweisung auf etwas nicht mit abgebildet vollkommen verständlich seyn. In den meisten Fällen wird aber damit diese erreicht werde, die einzelne Figur nicht eigentlich handeln, sondern nur Ausdruck haben [294] können. Man hat zu bemerken geglaubt, die alten Künstler

hätten die äußersten Grade der Leidenschaftlichkeit vermieden, und Lessing giebt als den Grund ihrer Regel an, die alsdann auch für die Malerey gelten soll, die bildende Kunst, da sie nur Einen Moment darzustellen habe, müsse den prägnantesten wählen, der am meisten vorhergehendes und nachfolgendes errathen lasse. Bey der äußersten Spannung finde die Einbildungskraft sogleich ihre Gränze, und mahle, weil sie nicht darüber hinaus könne, unfreywillig umkehren. Allein jedes vortrefflich gebildete Werk fesselt die Einbildungskraft in hohem Grade und läßt sie nicht abschweifen; es wäre für ein schlechtes zu achten, welches mehr durch das gefiele, was man sich hinzu denkt, als was es zeigt. Der Grund liegt vielmehr im Wesen der Bildhauerey. Leidenschaftlichkeit ist momentan. Nun darf diese Kunst zwar allerdings auch den Moment verewigen, wenn er dessen würdig ist: sie kann sehr gewaltsame augenblickliche Handlungen zur Darstellung wählen, wenn sie den Formen untergeordnet und die angemessenste Entfaltung derselben sind; es wird sich dann aber meistens noch eine grössere Gewaltsamkeit denken lassen, wo das nicht mehr der Fall seyn, die also nicht mehr bequem darzustellen seyn würde. Je bewegter und leidenschaftlicher der Ausdruck ist, desto mehr liegt darin immer noch etwas fremdes und ausser der Figur befindliches. Diese sucht aber der [294] Bildhauer vielmehr möglichst zu isoliren, die ganze Aufmerksamkeit darauf zu concentriren. Es ist also dieser mehr als ich sagen contemplativen Kunst am natürlichsten daß sie sogleich einen ewigen Moment wählt, also den ruhigen und selbstgenügsamen Ausdruck, der nichts ist als das eigenthümlichste Daseyn des durch seine Formen charakterisirten Wesens. Daher ist in der Sculptur die maasslose Ruhe zu Hause. Dieser ruhige Stand, der den Götter- und Heldengebilden am meisten ziemt, schließt darum nicht alle Bewegung aus. Die gewaltsamste Kraftäußerung ist von einer völlig ruhigen Stellung nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden. Zur blossen Haltung des Körpers beym Stehen oder Sitzen sind Muskeln in Wirksamkeit: der Gesunde fühlt es freylich nicht, aber er kann es an dem ermattenden Kranken be-

obachten; der Schlafende liegt anders als der Todte. — Es kann sogar die Bewegung von der Art seyn, daß sie fortschreiten muß, oder an einem lebenden Wesen nicht lange unverändert bleibend gedacht werden kann, und dennoch den Eindruck vollkommner Ruhe machen. Es kommt nur darauf an, daß, wie die Formen durchaus charakteristisch ohne fremdartige Einwirkung seyn sollen, so daß die Schöpfungen der Sculptur Geistern gleichen, die ihre äußre Hülle überall [30a] durchdringen, und die Umgränzung derselben ihrem Wesen gemäß geordnet haben auch die Bewegung frey und durch sich selbst bestimmt, aus dem Innern hervorgehe. So darf Apoll ewig schreiten und im Gefühl der leichtgeübten Kraft den Arm vor sich hinausstrecken und den göttlich stolzen ernsten und fröhlichen Übermuth um seine Lippen spielen lassen; Venus kann immerfort leise in sich geschmiegt stehn und ihre Arme vor sich schweben lassen um ihre Scham damit zu verhüllen, welches aber kein körperliches Verhüllen sondern bloß das aetherische Bild davon ist, sie kann immerfort eben aus dem Meer gebohren scheinen, als wenn sie sich wie eine Knospe dem Daseyn schüchtern aufschlösse, und doch die ganze Summe des Verlangens, die von ihr ausgehen, selbst wieder einathmete: beyde haben dennoch einen äußerst reinen Ausdruck, in beyden ist das Selige und Unveränderliche des göttlichen Lebens abgebildet, was ich eben mit dem ewigen Moment meynte.

Winkelmann und Hemsterhuys haben beyde behauptet, die alten Künstler hätten den Ausdruck bey Darstellung gewaltsamer Handlungen gemäßigt, oder Momente gewählt, wo er nicht den äußersten Grad erreicht haben durfte, weil er der Schönheit Eintrag thue. Hemsterhuys setzt dieß mehr darin, daß ein solches den fließenden leichten Umriß durch Erhebungen [30b] der Muskeln und eckige Beugungen der Gelenke unterbreche; Winkelmann mehr in die gestörte Erscheinung eines erhabnen göttlichen Innern: er bedient sich dabey Ehrfurchtsvoller Ausdrücke, die aber die höchste Intuition von dem eigentlichen Wesen der Antike verrathen. Geschichte der Kunst S. 167. b.

Bildung verwandt wie die Mahlerey, und diese dennoch unterdrückt? worin die Befangenheit hat zu verkleinern. Man hat oft die Frage aufgeworfen warum die Bildhauerey aber nicht die Mahlerey kolossal bleiben dürfe? und sie verschieden sich bestimmten. Der Grund ist nicht schwer zu finden. Gröse bei der Statue sieht von einer Seite betrachtet, gegen die Breite des Gesichts kann mit etwas anderem verglichen, minder auffallend werden, und das kleinere erscheint. Die Mahlerey bildet die Figuren zunächst mit ihren Umgebungen ab; wenn sie nun diese im gleichen Maasse mit jenen vergrösserte, so würde sie den Effekt selbst meistens aufheben und uns bloß ein Land von Riesenpalästen vorstellen; hegte sie aber den umgekehrten Gegenstand, ihr gewöhnliches Maaß, so würde der vergrösserte Figur nicht mehr wie eine kolossale Darstellung erscheinen, sondern als die Abbildung eines ungeschlachten Riesen. Es ist also erforderlich, daß die Figur gänzlich isolirt werde, wie die Bildhauer thut, und daß der Maasstab der Vergleichung innerhalb des Kunstwerkes liege. Die Bildhauer kann die Figuren auf, und da die Größe viel dazu beyträgt, von dem dann bezeichnenden ein bedeutendes Bild zu geben, und den Charakter ihrer Verhältnisse zu verstärken, so liebt sie ganz besonders die kolossalen Darstellungen. Daß sie gleich mit dieser anfing, gehört zu ihren schon oft erwähnten Eigenheiten der ersten Zeiten; je mehr sie den Schein der Lebendigkeit suchte, desto natürlich davon ab. Man kann sagen, daß in der Bildhauer, wie nach dem Zeugnisse der Schrift in der Weltgeschichte die Riesenkinder oder Titanen vor den gewöhnlichen Menschen hergegangen sind. Das Volk von den wir die ältesten Denkmäler der Bildhauer [31b] haben, sind die Aegyptier, und diese sind beyden wie bey den Pyramiden und Obelisken mit ungeheure gegangen, so wohl nach den Erzählungen Herodots und anderer, als nach dem was noch übrig ist; z. B. die Sphinxen, eine Art von allegorischen Menschenbildern, wurde fast ganz vom Sande verschüttet an den hervorragenden Köpfen auf ihre Größe schließen lassen. Wenn die Statue Figuren der Griechen sich wohl gleich in dieser Rücksicht verhalten hat, so lag das vielleicht nur an Zufälligkeiten: daß

meynen, die Alten hatten sich an die bloße Wirklichkeit gehalten, welches viel eher von ihm gelten konnte, da er auf den Wust voll versammelter Menschen als auf sein Muster wies, sondern er wollte sagen, jene hatten das wahre innre Wesen [30] der dargestellten Götter- und Menschen-Naturen auszudrücken gesucht, er den lebendigen Schein.

Wenn nun allem obigen zufolge die Sculptur nicht ihr erstes hauptsächlichstes Streben darauf richten darf componirte Handlung, noch Gruppirung, noch Ausdruck darzustellen, wenn sie da am meisten Sculptur ist, wo sie eine einzige ruhige Figur hinstellt, so erhebet, daß sie diese möglichst in sich vollenden, den höchsten Werth in sie legen muß, und so kommen wir darauf zurück, daß wie die menschliche Gestalt überhaupt, so besonders die menschliche Schönheit vorzugsweise ihr Gegenstand ist. Diesen Satz wollte Lessing auch auf die Mahlerey ausdehnen, vermuthlich durch eine nicht irrige Vorstellung von der antiken Mahlerey geleitet, aber mit Unrecht, wie Herder in der Plastik recht gut gezeigt hat. Dieser hat auch in der vorgetragnen Lehre Recht, daß das Auge in der Beurtheilung schöner Formen sich auf das Gefühl beziehe, und sich gleichsam selbst in untastendes Gefühl verwandele. Allein er geht zu weit wenn er dem Gefühl alles zuschreibt, und die Schönheit fast zu einer Eigenschaft für Blinde macht. Der letztgenannte Sinn kann niemals einen Begriff von Proportion, Verhältniß der Theile geben, welches einzig dem Gesicht angehört, und doch so äußerst wichtig ist.

[30] Die Züge der Griechischen Schönheit, besonders in den Idealen hat Winkelmann ausführlich angegeben, der nebst Mengs und andern darüber zu Rathe zu ziehen ist; wir können uns nicht auf das einzelne einlassen. Ich will hier nur an den einmal beyläufig vorgebrachten Satz erinnern, daß die Beurtheilung der menschlichen Schönheit auf einem physiognomischen und einem architektonischen Princip beruhe, die beyde im Grunde wieder eins seyen, weil jede Veränderung der Proportion den Charakter verändert. Ich habe das durchaus Symbolische der menschlichen Bildung bey der Vergleichung mit den thierischen darzuthun gesucht; es ließe sich

nun weiter durch die Geschlechter und Alter hindurchführen, worüber man schon in Herders Plastik viel Gutes findet. Camper hat die Eigenthümlichkeit des Griechischen Profils durch eine anatomische Messung bestimmen wollen, deren Richtigkeit ich den Kennern zu beurtheilen überlasse, nach welcher aber dieselbe eine ganz über die Natur hinausgehende Proportion seyn würde. Hiebey bleibt Camper sichtbar, ohne die Wirkung einer solchen Proportion aus ihrer physiognomischen Bedeutung abzuleiten, welche gar nicht zweydeutig ist. Durch den größeren Gesichtswinkel werden die oberen Theile über die unteren herrschend, und jene erscheinen als der Sitz der höheren Gemüths- [30] Kräfte, da die Sinnlichkeit mehr in diesen wohnt. Eine solche Bildung verräth also das Übergewicht des rein Menschlichen über das Thierische.

Die allgemeinste aller Proportionen und die Grundlage der übrigen ist die Symmetrie der beyden Seiten, die nicht bloß der menschlichen Organisazion eigen ist, sondern durch alle möglichen, die der ganz formlosen Gebilde ausgenommen, hindurchgeht, und schon diese hat eine Bedeutung. So wie nämlich das organische Wesen in sich abgeschlossen und eine kleine Welt in der großen ist, so hat es auch seine vier Weltgegenden (die an den Erd- und andern Himmelskörpern sich nicht bloß mathematisch sondern dynamisch erweisen lassen): einen Nord und einen Südpol, und ein sich gegenseitig entsprechendes Osten und Westen. Im innern Baue brauchen sich diese nicht ganz zu entsprechen, wie ja auch das Herz an einer Seite liegt, n s w; im äußern aber, welcher das Verhältniß zur umgebenden Welt ausspricht, muß Gegensatz und Gleichförmigkeit sich genau die Wage halten, so wie Bestimmtheit und Bestimmbarkeit des ursprünglichen Individuums. Jede Unregelmäßigkeit in dieser Hinsicht erscheint als ein Eingriff der äußeren Welt in die Rechte desselben, als eine vorgehende Störung der ihm zukommenden Selbstbestimmung, weswegen wir sie als eine Unvollkommenheit ansehen, [30 b] gesetzt auch, der unregelmäßige Organische Körper hätte seine Glieder eben so gut gebrauchen gelernt als einer der nach der Regel gestaltet ist.

Stellung und Bewegung heben viele Symmetrie [illegible] contrastirlich auf, und wie selbige die industrielle Belebung und Abgeschlossenheit des organischen Gebildes anzeigt, so bewerkstelligt jene den Verkehr mit der übrigen Welt, wodurch das Leben unterhalten wird. Eine völlig symmetrische Statue hat daher etwas todtes, hingegen mannichfaltige Gestalten darin geben die Erscheinung des Lebens und der Kräfte. Man hat es dem Unvermögen der ältesten Kunst zugeschrieben, daß sie ihre Figuren ganz gerade, mit am Leibe herabhangenden Armen und parallel laufenden Beinen hinstellte, und die Fabel vom Dädalus auf die erste Einführung einiger Handlung in die bildende Kunst bezogen. Allein so gar schwer ist es doch nicht, das Gesicht nach einer Seite zu drehen, und Arme und Beine aus einander zu spreizen; es fehlt noch ganz letzten wahren Fortschritt in der Zeichnung voraus, wie man an den Kritzeleien der Kinder sehen kann. Mir scheint der Grund vielmehr in dem abstracten Anfange der Bildnerey zu liegen, welche, wie sie die Form überhaupt von dem, was sie in der Wirklichkeit begleitet, gesondert hatte, sich alle Gestalten so zu sagen a priori aus dem reinen Begriff construirte, und so war ihr anfangs die Symmetrie, welche mit dem innern Wesen des Organismus zusammenhangt, wesentlicher, als die Bewegung, welche auf seine äußere Bestimmung geht, das bleibende als das vorübergehende. Die Aegyptier, die einen strengen und großen Sinn hatten, sich aber in der Kunst nie zum eigentlich Schönen erhoben haben, scheinen immer auf diesem Punkte stehen geblieben zu seyn. Spätere Griechische Künstler wußten sich sehr gut hierein zu finden, indem sie die Formen der Aegyptischen Gottheiten beybehielten, gracisirten, durch Beybehaltung der parallelen Stellung aber ihre von der Griechischen ganz verschiedne Natur charakterisirten.

[1]) Die Größe ist keine wesentliche Eigenschaft der Gegenstände, in so fern die Sculptur sie nachbildet, sie kann also auch bey ihr vergrößern und verkleinern. Es findet hierbey gar kein Bedenken Statt, da sie nicht einmal in dem Sinne

1) Erste Stunde.

Täuschung bezweckt wie die Mahlerey, und diese dennoch anerkannter Maßen die Befugniß hat zu verkleinern. Man hat oft die Frage aufgeworfen, warum die Bildhauerey aber nicht die Mahlerey kolossal bilden dürfe? und sie verschieden beantwortet. Der Grund ist nicht schwer zu finden. Größe und Kleinheit sind von einer Seite betrachtet, relative Begriffe. Das Große kann mit etwas anderem verglichen, wieder [31a] klein werden, und das Kleine groß. Die Mahlerey bildet die Figuren zugleich mit ihren Umgebungen ab; wenn sie nun diese in gleichem Maaße mit jenen vergrößerte, so würde sie den Effekt selbst wieder aufheben und uns bloß ein Land von Brobdignalern vorstellen; ließe sie aber den umgebenden Gegenständen ihr gewöhnliches Maaß, so würde die vergrößerte Figur nicht mehr wie eine kolossale Darstellung erscheinen, sondern als die Abbildung eines angeschlagenen Riesen. Es ist dazu erfoderlich, daß die Figur ganz als isolirt werde, wie die Sculptur thut, und daß der Maßstab der Vergleichung außerhalb des Kunstwerkes liege. Die Sculptur faßt die reine Form auf, und da die Größe viel dazu beytragt, von dem daran bemerkbaren ein deutliches Bild zu geben, auch den Eindruck ihrer Verhältnisse zu verstärken, so liebt sie ganz besonders die kolossalen Darstellungen. Daß sie gerade mit diesen anfing, gehört zu ihrer schon oft erwähnten Strenge in den uralten Zeiten; je mehr sie den Schein der Lebendigkeit suchte, ließ sie natürlich davon ab. Man kann sagen daß in der Sculptur, wie nach dem Zeugnisse der Schrift in der Weltgeschichte die Enakskinder oder Riesen vor den gewöhnlichen Menschen hergegangen sind. Das Volk von dem wir die ältesten Denkmäler der Sculptur [31b] haben, sind die Aegyptier, und diese sind hierbey wie bey den Tyrannen und Obelisken ins ungeheure gegangen, so wohl nach den Erzählungen Herodots und andrer, als nach dem was noch übrig ist; z. B. die Sphingen, eine Art von allegorischen Menschenthieren, welche fast ganz vom Sande verschüttet an den hervorragenden Köpfen auf ihre Größe schließen lassen. Wenn die älteste Sculptur der Griechen sich nicht gleich in dieser Riesengröße gezeigt hat, so lag das vielleicht nur an Zufälligkeiten: daß

sie große Massen nicht so gut zu rezipiren, vielleicht derselben Felsen nicht gerade fanden, auch an den Massen [illegible] zuerst bey Verfertigung der Statuen verstecken, diese sollen in uralten Zeiten aus Holz gewesen seyn und dann konnten sie freylich nicht so kolossal ausfallen. Daß sie sich somit die Götter riesenhaft genug vorstellen, sieht man aus dem Homer. Nachher kam in der großen Epoche ihrer Kunst unter den Phidias das Kolossale um so glänzender und mächtiger zum Vorschein, bedeutender weil es darauf gerichtet ward, die Würde und Majestät der Götter auszudrücken, und mit einer Ausführung bis in das Detail der Verzierungen, daß an einer solchen Statue wirklich eine Welt befindlich war, und daß die Aegyptischen Kolossen dagegen roh und formlos erscheinen mußten.

[31c] Tadel des Jupiter Olymp wegen des Takts Nüchternheit derselben. Die Unverhältnißmäßigkeit der Umgebungen verstärkt den Eindruck. Goethe's Epigramm von den Pomeranzen.

Das Zeitalter des Phidias eigentlich das kolossale der Griechischen Sculptur, weil die Strenge und Größheit der Formen damit übereinstimmte, so wie bey den Aegyptiern die symmetrischen Stellungen. Was sie besonders kolossal gebildet. Sie haben das Kolossale immer geliebt. Größe der Masse, Kühnheit der Unternehmungen, Geschicklichkeit in der Ausführung. Der Koloß zu Rhodus von einem Schüler des Lysippus. Kolossale Portrait-Statue vom Nero.

Das Kolossale hat da seine Gränze wo es zu ungeheuer wird, um es gehörig als Kunstwerk abzusondern, wo es für sich also wieder in die Natur verlieren, und für ein seltsames Spiel dieser gehalten werden könnten. Vorschlag des Stesichrates an Alexander M. Er ist kühn, aber mehr roh künstlerisch sondern fantastisch.

Materien worin die Sculptur arbeitet. Dauerhaftigkeit, Härte oder Weichheit, Sprödigkeit, Fähigkeit der Politur, Empfänglichkeit, oder Gleichförmigkeit im Gesprenkelten. Porphyr, Granit, Basalt, Ligno, Parischer Marmor &c. Stuhlen selbst der Griechischen Kunst: Holz, Elfenbein, Bronze, Marmor.

[31d] Frage warum die Sculptur nicht colorirt darf?

Gewöhnliche Antwort: sie werde der Wirklichkeit zu ähnlich Nicht zu verwerfen. Starrheit der Wachsbilder. Hauptgrund: daß sie die Form alsdann nicht rein heraushebt. — Haben die alten Bildner sich ganz der Färbung enthalten? Nein. Diana mit purpurnen oder rothen Halbstiefeln. Phidias: Fleischtheile von Elfenbein, eingesetzte Augensterne und überzogene Augäpfel, Drapperieen von Gold. Anekdote vom Dionysius — Ist dieß zu rechtfertigen? Ja, in so fern es nicht die Natur nachahmen, sondern bloß anzeigen soll, der Künstler stelle aus ganz heterogenen Gebieten dar Daß die Wahl der Materie[1]) ähnliche Eindrücke macht, wie das natürliche Colorit Eine Venus etwan aus schwarzem Marmor oder Granit Erlaubte Spielereyen hierin an Gemmen als Miniaturen.

Verkleinerung in der Sculptur kann bis auf einen gewissen Grad das Grosse vermehren Darunter hinab werden es mehr Andeutungen von Werken als Werke Ganz kleine Sachen am besten wie geistreiche Skizzen behandelt Bronzen Hier wäre auch Spielraum für fantastische Erfindungen, die im Großen nicht zu dulden seyn möchten Weisheit und Mäßigung der Griechischen Künstler bey [31*] Darstellung fingirter aus Menschlichen und Thierischen gemischter Formen. Centauren, Tritonen, Faunen, Flügel, Widderhörner, Medusa [schöne Ungeheuer, Hermaphroditen] Vermeidung der rohen Vermischungen [aller Mißgestalten, Cyklopen. Hesiodus]: Minotaurus, Flußgott als Stier mit dem Menschengesicht; Anubis im aegyptischen Styl Verwerfung wirklich thierischer Theile in die Extremitäten, und im übrigen nur thierische Physiognomie. Gebrauch dieser auch in den idealischen Gestalten Blick auf die Untersuchungen moderner Physiognomen hierüber. Gall, Teichbein. — Darstellungen der Sculptur von Verwandlungen, das Kühnste beynah was sie wählen kann. Die Tyrrhener an einem Athenienischen Tempel, meisterhaft. Nähere Beschreibung davon. Hier kann man

[1]) Freylich ist es noch größere Abstraction, diese bloß an dem Charakter der Formen erkennen zu lassen. Vergoldet gewesne Haare der Venus Mediceä, wenkische Ohrgehänge.

auch das Schweben der Figuren gelten lassen. Adler mit dem Gangweck an einer Kette, schwerlich zu billigen. Actäon — Kein alter Künstler hätte die Daphne gebildet wie Bernini, daß aus den Fingern Blätter und Ästchen sprossen. Wenn dieß scheußlich. [Percy, Inis.] Caricatur der Moskau'schen Celebrirten-Republik schildert.

[32a] [1] Von der ganz rund arbeitenden Sculptur kommen wir auf das Basrelief, welches das Mittelglied zwischen jener und der Mahlerey ist. Mit dieser hat es den ersten Umriß gemein, mit der Sculptur die Angabe der Formen durch nicht bloß scheinbare sondern wahre Erhöhung. Es giebt Basreliefs mit zum Theil ganz frey stehenden, zum Theil halb durchschnittenen aber immer völlig gerundeten Figuren, diese machen aber im Grunde keine von der runden bosse unterschiedene Gattung aus; wir haben hier besonders die Grundsätze des eigentlichen Basrelief, d. h. der flach erhobnen Arbeit zu entwickeln. Ist diese ganze Darstellungsart eine bloße Fiction oder gründet sie sich auf eine Erscheinung in der Natur? Allerdings das letzte; wir sehen nur die ins Profil gezogene Hälfte der wirklichen Figuren, und wie sie sich uns vor einem gleichförmigen Hintergrunde, etwa der Luft präsentiren, so sind sie im Basrelief auf eine ebne Hinterwand geklebt. Auch die Fiction der flacheren Erhöhung hat ihren Grund darin, daß die Schattirung der Körper, an welcher wir den Grad der Rundung erkennen, sich in einiger Entfernung durch die das [32b] zwischen befindliche Luft abschwächt. Es entsteht in dem gleichen Falle auch eine verhältnißmäßige Verkürzung und Unbestimmtheit des Umrisses. Diese mit der geminderten Rundung in die Nachbildung des Basreliefs mit aufzunehmen würde aber nicht rathsam seyn, da der Hintergrund von derselben Masse ist und also ein gänzliches Verfließen Statt finden würde. Neuere Künstler haben dieß zuweilen gethan, wenn sie Figuren in großer Entfernung vorstellen wollten; die Praxis der Alten war aber, sich den Umriß beständig bey noch so flachen Figuren

[1] *Zwölfte Vorlesung — Vgl. die Einleitung.*

mit einiger Schroffheit vom Hintergrunde abheben zu lassen. Man sieht aber leicht ein, daß alsdann die Verdünnung mit den verschiedenen Theilen einer Figur nicht gleichmäßig vorgenommen ist. Mancherley andre Umstände machen dergleichen Abweichungen von der strengen Consequenz in dieser Kunst unvermeidlich. Überhaupt ist darin erstaunlich viel willkürliches, fingiertes und conventionelles, was nicht nach Grundsätzen, sondern nur nach kluger Wahl und Geschmack zu behandeln steht. Man kann das Basrelief eine enge Lage nennen, wo die Wahrheit in der Unmöglichkeit, ihr vollkommne Genüge [32a] zu leisten, durch die geschicktesten Mittel abgefunden und durch falsche Mittel ein wahrer Effekt hervorgebracht wird. So z. B. in Ansehung der Verkürzungen. Wenn diese an Armen und Beinen nach dem gleichen Maaße der Verdünnung behandelt würden, so müßte Mißgestalt daraus entstehen. Manche moderne Künstler haben daher die Auskunft getroffen, die verkürzten Theile in weit stärkerem Verhältniß zu verdünnen; also wiederum Ungleichförmigkeit hervor. Die andre Auskunft ist, Glieder die in einer solchen Richtung sind, daß sie stark verkürzt werden müßten, frey herausstehend zu bilden, und, was alsdann nothwendig, sie gänzlich unverkürzt zu lassen. Folglich entsteht hieraus Vermischung der ronde bosse und des Basreliefs nicht nur in demselben Werke, sondern an derselben Figur. Der herausstehende Theil wirft nun störende Schatten auf andre Partien und so entsteht wiederum Vermischung wahrer Schatten mit kunstmäßig angedeuteten, welche freylich nicht immer zu vermeiden, da bey manchen Lagen Umrisse weiter hervorstehen müssen, als der zunächst an der Wand liegende. Jenes ist aber immer ein Fehler, und daher die Regel des Basreliefs alle Verkürzungen möglichst zu vermeiden. Das Profil ist folglich die wahre Lage für die Darstellungen desselben und zwar nicht bloß an einzelnen Figuren, sondern auch in der ganzen Composition und Gruppirung. Die günstigsten Gegenstände sind daher solche, wo die Stellung im Profil schon in der Natur der Sache liegt: also nach Einer Richtung in der Länge sich folgende Züge von Bacchanalen, Opfern

und dergleichen; auch Kämpfe weil dabey die beyden Figuren die entgegengesetzte Seite im Profil zeigen können. Zwar ist das vollkommne Profil bey einiger Complikation nicht möglich, es müssen da Glieder um etwas hervor oder hinterwärts gehen, wenn nicht unnatürliche gezwungene Stellungen herauskommen sollen. Hiebey kommt es also auf die geschickte Umgehung der Schwierigkeiten in der Gruppirung und ganzen Anlage der Composition an. Es sind dem Künstler dabey Freyheiten in Ansehung der vorgestellten Geschichte erlaubt, wodurch er sie in die Breite entfaltet. So ist das allgemeine Gewühl des Kampfes der Centauren und Lapithen an dem Theseus-Tempel in Athen, zwischen den Metopen in lauter einzelne Zweykämpfe vertheilt. Die Geschichte von den in Delphine verwandelten Tyrrhenern ist ebenfalls sehr auseinandergezogen, und immer ein [32] einziger Heros vorgestellt, der einen Tyrrhener plagt und ihn nöthigt sich ins Meer zu stürzen, da nach der Geschichte alles am Ufer des Meers oder auf dem Schiffe in vollem Gedränge um sich gehen musste.

Das Basrelief wird oft nicht an einer flachen Wand angebracht, sondern wie in den eben erwähnten Beyspielen an einer im Kreise herumgehenden, auch wohl an einer bauchigen, oben und unten sich einlegenden, wie an Vasen u. s. w. Dieß ist keineswegs hinderlich, da denn Basrelief nicht auf die Linienperspective, sondern nur einigermaßen auf die Luftperspective Rücksicht genommen wird. Das Auge soll sich jeder Figur gegenüber rücken und sie von ihrer Mitte aus beurtheilen. Ist es nöthig, Figuren in verschiedner Entfernung vorzustellen, so werden die Plane nur um wenig erhoht, die Figuren nur um weniges verkleinert, so daß sie oben ungefähr in der gleichen Höhe stehen; übrigens werden sie flacher gehalten, und hierin besteht eben die Beobachtung der Luftperspective, da überhaupt, wie vorhin bemerkt worden, das Flacherhabne das Phänomen der abgeschwächten Schattirung ausdrückt. Die Hintergründe als Architektur Bäume u. dergl., so schön welchen die Figuren [32] handeln, werden bey den Alten nur leicht angedeutet, oft bloß symbolisch, meistens

perspectivisch ausgeführt; und das mit vollem Recht: denn da das eigentliche Gebiet der plastischen Kunst die Formen lebender Wesen sind, so betrachtet sie dieß als Nebenwerke, die zwar durch ihren Contrast wie bey freystehenden Figuren die Baumstamme oder viereckigen Saulen, woran sie gelehnt stehen, die Formen jener heben konnen, bey denen man aber schon zufrieden ist, wenn sie hinreichend kenntlich sind. Es hat jemand (wo ich nicht irre Herr von Raindohr) folgenden Grund angeführet, warum die Alten ihren Basreliefs keine Tiefe gegeben: sie seyen nämlich meistens als Verzierungen außen an Wänden von Gebäuden angebracht gewesen, und da würde das scheinbar Hineingehende, den Mauern das Ansehen der Festigkeit geraubt und sie gleichsam ausgehöhlt haben. Dieser Grund hält nicht im mindesten Stich. Das Basrelief mag sich noch so sehr mit der Perspective bemühen, so bleibt es immer nur eine conventionelle Andeutung, keineswegs wird es täuschende Nachbildung, nicht einmal in dem Grade, wie sie in der Mahlerey zu erreichen steht. In den besten Zeiten [32a] der neueren Kunst hat man oft die ganzen Außenwände der Häuser mit Freskogemählden verziert, die allerdings perspectivische Tiefe hatten, und wobey doch niemanden einfiel, daß die Vorstellung wirklich hinauswärts ginge und das Haus deswegen umfallen müsse. Die wahre Ursache ist, daß die Alten das Wesen und die Gränzen dieses eingeschränkten Kunstfachs zu gut kannten, um so darüber hinauszugehen.

Wenn die Darstellung des Basreliefs nun auf so mancherley Weise unvollständig und eingeengt ist, könnte man fragen, warum soll man es denn überhaupt cultiviren? Zuvörderst ist es eine nothwendige Stufe, wohin, wie wir gesehen haben, das Wesen der Sculptur selbst führt, da sie nothwendiger Weise so bildet, daß das Werk nicht von allen Seiten gleich gut gesehen werden kann, bis zu dem Punkte, wo sie es in Nischen stellt, oder an eine Wand anlehnt, um seinen Gesichtspunkt zu bestimmen, wovon denn nur ein Schritt bis dahin ist, die Figur auf die Hinterwand selbst festzukleben. Ferner hat das Basrelief einen unermeßlich großen Werth, wegen

der engen Verbindung mit der Architektur, wozu es geeignet ist. Von dem Tempel an kann es alle [329] Arten von Gebäuden, ja auch die kleinern architektonischen Gebilde, Sarkophage, Vasen, Pulte u. s. w. mit bedeutsamen und dem Eindrucke des ganzen entsprechenden Vorstellungen verzieren. Die Architektur und Sculptur bilden beyde gleich durch Formen; die Malerey, als architektonische Verzierung gebraucht, ist weit mehr ein Übergang in eine andre Gattung, und entäußert sich in diesem Fall gern eines Theils ihres Mittel, um sich der Art, wie das Basrelief bildet anzuschließen z. B. sie giebt zwar colorirte Abbildungen aber auf gleichfärbigem Grunde, wie an Decken, auf eingelegten Tischen von Porzellan u. s. w. — Wie das Basrelief auf der einen Seite den Übergang von der Sculptur zur Malerey macht, so ist es auf der andern das Mittelglied von jener zur Architektur, und es finden sogar unmittelbare Übergänge Statt. Man nehme z. B. die Abbildungen von belebten Wesen an manchen architektonischen Gebilden, Thronen, Tischen, Candelabern: sie gehören in so fern sie das sind, der Sculptur an; dem Basrelief, weil sie sich an und aus Formen erheben, die keinen Naturgegenstand nachahmen, sondern nach einer menschlichen Idee entworfen sind, zum Theil auch, weil sie nicht mit völliger Rundung ausgeführt werden, wie z. B. die Thierfüße, welche die Henkel [330] an einem Trinkgefäße haben, u. dgl. Dieß bequeme Anschließen und Fügen zeigt die nahe Verwandtschaft der beyden Künste, und wird wiederum durch sie gerechtfertigt: die Architektur bedarf, wie wir das sehen werden, immerfort nach Analogien mit den Gegenständen, welche der Sculptur eigenthümlich sind.

Auch von Seiten des Selbstbewußtseyns der Kunst, wenn ich so sagen darf, steht das Basrelief sehr hoch: es hat nur sich von Grund aus nur für gelehrte Augen; Künstler und Betrachter sind außerhalb der allgemein geltenden Wahrheit über ein drittes einverstanden, worin sie eine gemeinschaftliche Wahrheit finden. Es ist merkwürdig und zeigt die innigen Grundlage der Täuschung und Naturwahrheit mit Einem Male, daß sich grade in der materiellsten aller Künste, wo

sich die Richtigkeit der Nachahmung sonst beynah mit Händen greifen läßt, eine Art willkührlicher Zeichen gebildet und zu einem vollständigen Kunstgebiet erweitert hat.

Zum Basrelief gehört auch das Gepräge auf Münzen, und die Gemmen, theils die vertieft geschnittnen Steine (denn diese sind gemacht, entweder um bey durchsichtigen an der andern Seite gelesen oder abgedruckt zu werden, theils die Cameen. An diesen wird nun oft [33v] eine große Zierlichkeit in der Kleinheit bewundert: es sind sinnreiche und geschickte Auszüge aus dem Großen, was die Sculptur liefern kann. Die Münzen sind historische Monumente in Miniatur; die Gemmen, bey denen nun auch die Schwierigkeiten in Betracht kommen, die bey dieser Gattung überhaupt und nach der besondern Beschaffenheit des Steines sich vorfinden und daher manche spielende Auskunft erlaubt ist, kann man eigentlich die Kleinodien der Sculptur nennen. — Man erzählt, daß Prometheus die Ringe auf folgende Veranlassung erfunden haben soll. Jupiter hatte beym Styx geschworen, ihn nie von seinem Felsen frey zu lassen, da ihn nun Herkules erlöst hatte, wollte zwar Jupiter seine Einwilligung geben, aber doch den Eid scheinbar gerettet wissen. Prometheus nahm also ein Stückchen von dem Felsen, woran er gefesselt gewesen war, und befestigte es mit einem daran gelötheten metallnen Reif an seinem Finger: so entstanden die Ringe, welche die Menschen nachher zum Andenken ihres Wohlthäters, und dessen, was er für sie gelitten, trugen. Diese sinnreiche Fabel läßt sich auch auf die Gemmen die ja von den Alten meistens zu Ringen gebraucht wurden, im Verhältniß mit der Sculptur anwenden, sie sind eine spielende Anleitung dessen, was diese im Ernst aufgegeben ist, [33r] wie das kolossale Bild als vielen das Gemüth an sich fesselt, so fesseln wir diese hingegen mit einer liebkosenden zärtlichen Schätzung ihres Werthes an uns, und so durchlaufen die Eindrücke welche die Sculptur hervorbringt, von der grausenden Verwunderung des Großen bis zur gefälligsten Neigung für das Kleine den ganzen Kreis menschlicher Gefühle.

Wir haben im bisherigen uns fast immer auf die Praxis

der alten Künstler berufen, und an ihrem Beyspiele die Grundsätze der Kunst erläutert. Mit gutem Vorbedacht, und zu Rechtfertigung dieses Verfahrens führet mich auf die Betrachtung der alten und neuen Sculptur. In allen andern Künsten giebt es etwas eigenthümlich modernes, nur in der Sculptur ist das, was dafür ausgegeben wird, bloße Ausartung; die neueren Künstler haben, um etwas ächtes, wahrhaft schönes und großes hervorzubringen, durchaus auf der Bahn der Alten gehen müssen: die Antike ist für ihr Studium alles. Manche haben zwar geglaubt, den Geist der eigenthümlich modernen Sculptur beym Michelangelo zu finden; ich bin zu unwissend und unvollständig mit den Werken dieses erhabnen Geistes bekannt, um dem zu widersprechen; allein [324] es bleibt doch sehr problematisch, ob das Streben des Michelangelo allgemeine Norm werden konnte, ob es nicht vielmehr ein seiner Originalität angemessener, bloß für sie eröffneter Privat-Pfad war; da hingegen in der Antike nicht das individuelle Genie dieses oder jenes Meisters, sondern ein allgemeiner Kunstgeist herrscht. Ausgemacht ist es wenigstens, daß der Einfluß, den er gehabt, sich sehr bald ganz ins Manierirte verlohr. Wir dürfen uns auch über das Nachstehen der Modernen und ihren Mangel an eigenthümlicher Kraft und Richtung in dieser Kunst nicht wundern. Denn wenn wir überhaupt den Geist der gesamten antiken und modernen Kunst durch Zusammenfassung unter das Prinzip einer einzigen Kunst-darstellung charakterisiren wollen, so können wir jenen füglich plastisch, diesen pittoresk nennen. Den Alten ist in allen ihren Kunstwerken die Reinheit und Strenge der Absonderung, die Einfachheit, die Beschränkung auf das Wesentliche, die Isolirung, das Verzichtleisten auf materielle Reize eigen, die, wie wir gesehen haben, so besonders im Wesen der Bildnerey liegen; die Neueren hingegen suchen wie die Mahlerey den Schein, die lebendigste Gegenwart, und begleiten den Hauptgegenstand ihrer Darstellung mit echappées de vue ins Unendliche. Hemsterhuys sagt sinnreich und treffend: die neueren Bildhauer seyen zu sehr Mahler, die alten Mahler seyen allem Ansehen nach zu sehr Bildhauer gewesen. Es war

natürlich, daß die dem Geiste nach herrschende Kunst auf die andern zuweilen einen ungebührlichen Einfluß hatte [33r] Man könnte auch den allgemeinen Charakter von den beyden Haupttheilen der Musik entlehnen und sagen die alte Kunst sey durchgängig rhythmisch, die neue gehe auf Harmonie. — Was Wunder nun, wenn die Alten vorzugsweise in demjenigen Kunstfache groß ja unübertrefflich sind, dessen Geist sich bey ihnen über die ganze Kunstwelt verbreitete, im Plastischen? Im Basrelief zeigt es sich am deutlichsten daß die Modernen sich gar nicht innerhalb der wahren Gränzen dieser Kunst halten konnten noch wollten, ihnen galt das Fremde und Ungehörige für das schönste darin. Sie bearbeiteten also das Basrelief nach Grundsätzen der mahlerischen Composition; schon Ghiberti, dessen bronzene Pforten an der Kirche des heiligen Johannes zu Florenz übrigens von Michelangelo für würdig erklärt wurden die des Paradieses zu seyn hat wohl den Grund hiezu gelegt; viel weiter wurde es aber von spätern, unter andern dem Algard., getrieben. Sie machten perspectivische Hintergründe mit weitläuftiger Architektur ließen die Plane oft nach einem hoch angenommenen Horizont sich hinaufziehen, gruppirten mit unzähligen Figuren, oft mit einem Meer von Köpfen über und hinter einander, machten vorn ganz [33v] große und fast herausstehende Figuren, hinten ganz kleine und flach gehaltne, und dergleichen mehr. Auch auf den Medaillen bemerkt man meistentheils denselben üblen Geschmack, bis etwa in den letzten Dezennien, und noch immer kommen solche Münzen zum Vorschein, worauf Dinge abgebildet sind, die gar nicht mehr ins Gebiet der Formen gehören. Schlachten mit Kanonen und Fahnen, wo die Menschen nur Schaarenweise behandelt sind, Landschaften, Flüsse, Thäler mit Segeln, ja Dinge die bloße Farben- und Lichterscheinungen sind, wie Sonne, Mond und Sterne findet man darauf erhaben geformt. In der Sculptur hat besonders Bernini dem Falsche den Boden eingeschlagen, und den verderbtesten Geschmack eingeführt, dem damals ganz Europa zujauchzte. Es ist nichts so verkehrtes, abgeschmacktes und dem Wesen der Sculptur widerstreitendes zu ersinnen, was sich nicht in

beschäftigende Kunst schädlich stimmen; das Architektonische in dergleichen noch so kleinen Gebilden leuchtet auch dem ungeübten Auge ein.

Die Regeln für die Errichtung schöner Gebäude werden in dieser Kunst doch immer die erste Stelle einnehmen müssen. Es ist sehr begreiflich und vergeblich, daß sich der Mensch unbefriedigt und auf sich gewandt sah, da es doch nur vergönnt wäre, seinesgleichen bildend schaffen. Denn die Architektonik gibt zwar die Plastik nichts als Formen, und muß daher immer von diesen den bestimmtesten, klarsten, verständlichsten Contour in die Seele zu bringen, welches nothwendig durch begrenzte Dimensionen bewirkt wird. Aus eben dem Grunde also, weswegen die Plastik uns Gefäße zu geben liebt, wird die Architektonik ihr Hauptaugenmerk auf Errichtung ganzer Gebäude: Tempel und Paläste sind ihre Kelchen, die die Formen goldner und silberner Kleinodien zu bergen haben, so sind für sie was die Gemmen für die Sculptur. Die Gebäude dieser Kunst werden sich daher auch an jenen am deutlichsten entwickeln lassen, vermöge sie durch alle das in der Kunst Gebäude gleichmäßig durchdringen.

Da die Schönheit immer eine bedeutende Erscheinung ist, so muß der schöne Form an sich Consequenzen, bey denen die Bestimmung für einen gewissen Zweck das Gefällige ist, vermeiden. In der Erscheinung dieser Zweckmäßigkeit in der Form stehen dann kann noch einige hinzukommen, was dazu beiwirkt, aber nie im Widerspruche damit stehen darf. Wir werden bald weiter sehen, was dies sey.

Der menschliche Geist stellt in der Architektur nicht Naturgegenstände auf sondern Ideen in einer Einheit. Doch kann er dabey niemals ganz von der Natur herabgehen. Denn indem er einen Zweck in Vorgestellt realisiren will, muß er sich diesen Zweck vorstellen, ja er selbst ist theils nur, theils als Vorstellung an sie gebunden. Es gibt eine Gränze, bis wohin die Idee gehen und dann unsere Gestalt als solche unerlaubt erscheinen darf. Das ist das Gebiet des Mathematischen. Jede mittelbare und absolute Einheit der mathematischen Figur

auch im Großen schwebende Figuren an ihren Füßen oder einem flatternden Gewande in der Luft befestigen! Steinerne Meereswellen und Wolken, Dinge die nichts sind als bewegte Flüssigkeiten und folglich gar keine Form haben, hat man genugsam gesehen. Noch kürzlens hat ein Französischer Bildhauer eine Iris auf Wolken sitzend vorgestellt, woraus zu beyden Seiten ein Ende marmorner Regenbogen herauskommt. Auch der Merkur von Pigalle in Sanssouci sitzt auf einem Wolkenberge

Prüfung des vielfaltig gepriesenen Gedankens, welcher dem Nahlschen Denkmahl einer Mutter und Kindes in der Schweiz, und einer Kopie desselben hier in Berlin, dem Silberschlagischen, zum Grunde liegt. Die Verstorbnen, dort Mutter und Kind, hier Mann und Gattin, drangen sich nämlich durch die Öffnung des geborstnen Grabsteins, als wäre [34*] dieser durch die Gewalt ihrer Leiber gesprengt und sie im Auferstehen begriffen. Der Grabstein ist ohne Zweifel ein wirklicher, kein bloß nachgemachter: er ist mit Inschriften und allem Zubehör versehen, liegt auch wirklich als Deckel über dem Grabe. Hier wird also den Figuren, die als lebend bloß ins Gebiet der Fantasie gehören, eine Wirkung in der Reihe der wirklichen Dinge beygelegt. Welche Vermischung von Natur und Kunst! Gewiß von diesem Kunstwerk kann man nicht sagen es sey mit einem Rahmen geboyren: denn wenn der Grabstein dafür genommen wird, so gäbe das ein Bild, welches seinen Rahmen anzubeissen scheint. Ferner sieht man hier das edle Prinzip der Täuschung in seinem Glanze: steinerne Figuren könnten freylich mit Gewalt dagegen gestoßen, einen steinernen Grabstein sprengen, aber dadurch würde uns das Wunder der Auferstehung nicht vergegenwärtigt, welches doch die Hauptabsicht ist. Wir müssen die Figuren als lebendig und fleischern ansehen, und dann ist es ein höchst widriger Anblick, wie sie liegend in horizontaler Lage zwischen den Ecken des geborstnen Steines peinlich eingeklemmt sind. Noch mehr, was nur ein einziges Mal in Einem Moment durch das größte aller Wunder geschehen kann, ist hier permanent gemacht, und so der jüngste Tag antizipirt und durch seine

Versetzung in den gewöhnlichen Zeit- [34b] lauf abzuneh- Wenn er aber wirklich erscheint, so kann noch eine merkliche Verwirrung daraus entstehen. Denn auf einer Seite ist zwar den Verstorbenen die Schwierigkeit durch die vorläufige Sprengung des Grabsteins erleichtert; auf der andern werden sie aber, um wirklich zu auferstehen, erst ihre steinernen Ebenbilder aus der Spalte werfen müssen, welches diese sich nicht ohne Widerstand möchten gefallen lassen da sie so lange im Besitz des Auferstehens gewesen. Kurz die ganze hier sublim ausgerufene Erfindung gehört in dieselbe Classe mit den auf ein Brett gemahlten und ausgeschnittenen Mägden, welche in den altfränkischen Häusern an den Ecken der Treppen stehen und zu kehren scheinen. Diese können einen allerdings noch weit besser täuschen als jene Denkmähler, aber dann wird man zuletzt ungeduldig werden, und fragen: ob denn das Kehren kein Ende nimmt, und das Haus niemals rein wird? So wie bey einem solchen Grabmahl ob sie denn mit dem Auferstehen niemals fertig werden? — Man wünscht, sie möchten es endlich einmal abthun und vollends herauskommen, oder aber im Grabe Ruhe halten, da doch für jetzt noch nichts daraus wird.

Rückkehr zur Darstellung des Geistes der antiken Kunst durch Lesung und Erläuterung der dahin gehörigen Stellen aus meiner Elegie an Goethe.

—

[34c] [1] Architektur.

Die Sculptur ist die Kunst schöner Formen an Gegenständen, welche der Natur nachgebildet sind. Die Architektur definiren wir als die Kunst schöner Formen an Gegenständen welche ohne bestimmtes Vorbild in der Natur, frey nach einer eignen ursprünglichen Idee des menschlichen Geistes entworfen und ausgeführt werden. Da ihre Werke demnach keinen von den großen ewigen Gedanken, welche die Natur ihren Schöpfungen eindruckt, sichtbar machen, so muß ein

[1]) Dreyzehnte Stunde.

menschlicher Gedanke sie bestimmen: d. h. sie müssen auf einen Zweck gerichtet seyn. Hiemit ist zugleich die Foderung der Angemessenheit, welche an die Architektur gemacht wird, abgeleitet, und zwar auf solche Weise, daß wir sehen, sie könne nie der des Schönen weichen, da dieses hier nur unter der Bedingung der Zweckmäßigkeit existiren kann. Wie in der Sculptur die Fantasie befugt ist, sogar solche Dinge zu bilden, gegen die der Verstand bedeutende Einwendungen haben möchte, wenn es zur Prüfung käme, (wie z. B. Centauren, Medusen ꝛc.) so kehrt sich hier das Verhältniß um: die Fantasie ist dem Verstande untergeordnet, als von welchem die ganze Wirkung zuerst ausgeht.

Durch obige Definition haben wir der Archi- [344] tektur eine ganz andre Gränzbestimmung und einen viel weiteren Umfang gegeben als gewöhnlich geschieht. Denn wenn man sie als die Kunst, schöne Häuser zu bauen, erklärt, so ist nicht einzusehen, warum vor unzähligen Dingen grade die Häuser den Vorzug verdienen, daß ihnen zu Liebe eine eigne schöne Kunst gestiftet werden muß. Es könnte eben so gut besondre Künste für schöne Stühle, Tische und andres Geräthe geben; und da man keine Industrie weiß, worunter man die Verfertigung dieser Dinge bequem unterzubringen weiß, so schließt man sie gewöhnlich vom Gebiete der schönen Kunst aus. Dann scheint aber die Verfertigung der Häuser jenes Vorrecht ohne stathaften Grund zu genießen, und daher kam es natürlich, daß man der Architektur ihren Rang als schöne Kunst häufig streitig gemacht hat. Da nach unsrer Definition die schöne Form an allen zu gewissen Zwecken verarbeiteten Körpern der Architektur angehört, also auch schöne Altäre, Candelaber, Vasen, Teller, Geschirre aller Art, so konnte man einwenden, der Name passe nun nicht mehr. Auf den Namen kommt uns nichts an, und wir wollen nicht darum streiten, wir haben diesen gewählt, weil sich gerade kein bequemerer vorfindet. Wenn aber dann im weitläuftigsten Sinne körperliche Gegenstände zu dauerhaftem Bestande auf irgend eine Art construiren heißt, [345] so kann auch die Beybehaltung des Namens Architektur für die gesamte sich hiemit

beschäftigende Kunst schicklich scheinen; das Architektonische in dergleichen noch so kleinen Gebilden leuchtet auch dem ungelehrten Sinne ein.

Die Regeln für die Errichtung schöner Gebäude werden in dieser Kunst doch immer die erste Stelle einnehmen; es ist sehr begreiflich und verzeihlich, daß sich die Aufmerksamkeit ausschließend auf sie gewandt hat, da es doch nur vorzugsweise hatte geschehen sollen. Denn die Architektonik giebt wie die Plastik nichts als Formen, und muß daher streben von diesen den bestimmtesten, klarsten, vollendetsten Eindruck in die Seele zu bringen, welches nothwendig durch vergrößerte Dimensionen begünstigt wird. Aus eben dem Grunde also, weswegen die Plastik uns Colossale zu geben liebt, richtet die Architektonik ihr Hauptaugenmerk auf Errichtung großer Gebäude: Tempel und Paläste sind ihre Kolossen, dergleichen Formen goldner und silberner Kleinodien u. dergl. eben das für sie was die Gemmen für die Sculptur. Die Gesetze dieser Kunst werden sich daher auch an jenen am deutlichsten entwickeln lassen, wiewohl sie durch alle bis in die kleinsten Gebilde gleichmäßig hindurchgehen.

Da die Schönheit immer eine bedeutsame Erscheinung ist, so muß die schöne Form an jenen Constructionen, bey denen die Bestimmung für einen gewissen Zweck das Wesentliche ist zuvörderst in der Erscheinung dieser Zweckmäßigkeit bestehen; dann kann noch etwas hinzukommen, was darüber hinausgeht, aber nie im Widerspruche damit stehen darf. Wir werden bald näher sehen, was dieß sey.

Der menschliche Geist stellt in der Architektur nicht Nachbilder von Naturgegenständen auf, sondern Ausführungen eigner Entwürfe. Doch kann er dabey niemals ganz aus der Natur herausgehen: denn indem er einen Zweck in der Körperwelt realisiren will, muß er sich ihren Gesetzen unterwerfen, ja er selbst ist theils mit, theils ohne Bewußtseyn an sie gefesselt. Es giebt eine Gränze, bis wohin die Naturgesetze mit denen unsers Geistes als völlig einerley erkannt werden: dieß ist das Gebiet des Mathematischen. Die unmittelbare und absolute Evidenz der mathematischen Sätze ist

nichts anders als diese Einsicht. In einer andern Region spielt die Natur mit dem Schein der Freyheit, das ist die organische Welt; hier werden wir es nur daran gewahr, daß unser Geist mit der Natur eins ist, daß das Gesetzmäßige, welches durch alle Organisazionen hindurchgeht, der allgemeine Typus derselben, für unsre Fantasie eine unübersteigliche Gränze bildet, innerhalb dessen sie allein [344] spielen darf, über welchen hinaus aber sie nichts als Ungeheuer und unreife Mißgeburten hervorbringt.

Es ist im vorhergehenden schon einmal bemerkt worden, daß die Natur im Reich des unorganischen in geometrischer Regelmäßigkeit producirt wo sie ungestört wirkt; die organischen Formen hingegen sind, bey einer mathematischen Grundlage, welche die Symmetrie und Proportion der ganzen Gestalt ausmacht, durchaus nicht mathematisch construirbar. Um Beyspiele von jenem zu geben: das Wasser gerinnt bey seinem plötzlichen Übergange vom flüßigen zum festen Zustande im Frieren nach graden Linien und bestimmten Winkeln; die Salze, Krystalle und eine Menge Minerale schießen in regelmäßigen Prismen, Säulen und andern vieleckigen Figuren an, die Phänomene der Schwerkraft beym Fallen, Werfen und Stoßen der Körper ereignen sich in Richtungen und nach Graden welche sich berechnen lassen; die Wirkungen des Schalles und Lichtes, schon an der Gränze der eigentlich körperlichen Welt, können wir uns ebenfalls nur nach mathematischen Gesetzen begreiflich machen; ja auch die Himmelskörper bewegen sich in geometrisch zu vermessenden Bahnen nach arithmetisch zu bestimmenden Zeiten. Dieß könnte zufällig scheinen, wenn die geometrischen Figuren bloße Formeln [345], zur Erleichterung für unsern Begriff wären: allein sie sind der Ausdruck und die Erscheinung von der Wirkungsart der Grundkräfte der Natur. So ist der Punkt, dynamisch betrachtet, das Bild der absoluten Intensität, der höchsten Concentration; der Zirkel ist die Vereinigung dieser, oder der Attractiv-Kraft mit der Expansiv-Kraft: der Mittelpunkt ist nämlich der Sitz jener, die Peripherie stellt die Gränze vor, wo die von demselben Punkte aus wirkende Expansiv-Kraft,

durch das Übergewicht jener gehemmt worden, welche deswegen überall gleich weit vom Mittelpunkte entfernt ist, weil beyde Kräfte gesetzmäßig nach allen Richtungen wirken. Die gerade Linie oder die Länge ist das Schema des Magnet-Stabes, einer Kraft die in zwey entgegengesetzte auseinander tritt. Die Ellipse ist die Verbindung der Länge mit dem Kreise; man könnte sie einen magnetischen Zirkel nennen, wie auch vor kurzem ein vortrefflicher Denker gewagt hat das Sonnensystem, worin bekanntlich die elliptische Bewegung herrscht, als einen großen Magnet zu construiren. Das Quadrat und der Cubus sind Bilder von mit sich selbst vervielfältigten oder potenzirten Kräften, wie man ja auch in der Mathematik längst diese Worte zur Benennung der Potenzen gewählt hat, und was dergleichen mehr ist. [35a] Ferner in besonderer Beziehung auf das auf der Oberfläche unsers Erdbodens befindliche bezeichnet die Perpendicular-Linie die Richtung nach welcher die Schwerkraft wirkt, und die Horizontallinie die Indifferenz in Ansehung dieser Kraft, in welche sich z. B. flüssige Materien setzen.

Daß die mathematische Construction in der organischen Bildung aufhört zu gelten, ist äußerst bedeutend: es zeigt an, daß die organisirten Individuen sich selbst bestimmende Ganze, gleichsam Naturen in der Natur sind. Die allgemeinen Naturkräfte sind zwar der Stoff ihrer Thätigkeit, aber indem selbige in ihren Kreis eintreten, müssen sie sich der individuellen Strebung des Ganzen unterwerfen und werden davon modificirt. Jenes Element kommt daher auch in den Organisationen mit zum Vorschein, theils in der abgemessenen Zeit der unwillkührlichen innern Bewegungen, theils in der Symmetrie und manchen Verhältnissen des Baues, es ist aber durchaus wieder mit willkührlicher Bewegung und dem freyen Schwunge der lebendigen Gestalt überkleidet.

Die Natur baut, um es kurz zusammenzufassen entweder geometrisch oder organisch. Diese Alternative ist so wahr, daß da, wo sie den organisierten Geschöpfen einen Überschuß von Activität giebt, der nicht auf die Selbsterhaltung und [35b] Fortpflanzung der Gattung verwandt wird, welches die

Erscheinung von den sogenannten Kunsttrieben der Thiere giebt, sie sogleich wieder zur mathematischen Regelmäßigkeit zurückkehrt. Nach der Beschaffenheit der Materien, worin die Thiere arbeiten und andern Umständen, läßt sich diese dunkler oder deutlicher wahrnehmen: an den Hütten der Biber, den Nestern der Vögel die zum Theil zirkelrund sind, den Cocons der Seidenwürmer bis zum Gewebe der Spinnen, am vollkommensten an den Bienenzellen, die auch häufig als regelmäßige Vielecke ausgemessen und besonders worden sind. Eigentlich ist es aber nicht wunderbarer, daß die Natur dergleichen durch frey schauende jedoch ihr als Werkzeuge dienende Geschöpfe verrichten läßt, als wenn sie es unmittelbar verrichtet, wie beym Anschießen der Krystalle, ja es ist ganz dasselbe. Zur Erläuterung können die eben so regelmäßig gebildeten Deckschalen mancher Thiere dienen, denen wir darum nicht im mindesten künstliche Geschicklichkeiten zuschreiben. Die Schnecken und Conchylien sind an sich formlose Gewürme; ihre Schalen winden sich aber in Spirallinien, die nach gleichem Verhältniß ablaufen, in komische Figuren von der sichtbarsten Regelmäßigkeit; warum? weil dieser kalkige Absatz ein Übertritt aus dem organischen in das Mineralreich ist.

[356] Dieser Blick auf die Natur war hier wesentlich erforderlich; er hat uns nicht von unserm Gegenstande entfernt, sondern ihm vielmehr näher geführt. Denn die Architektur ahmt nicht in einzelnen Gegenständen die Natur nach, sondern in ihrer allgemeinen Methode. Da sie es mit todten Materien zu thun hat, so muß sie zuvörderst *geometrisch* und *mechanisch* bauen, darin besteht die architektonische Richtigkeit. Erst wann dieser Genüge geleistet ist, darf an eine freyere Ausschmückung gedacht werden, die eben deswegen unfehlbar eine nähere oder entferntere aber immer unverkennbare Anspielung auf das *Organische* seyn wird.

Winkelmaß, Richtscheid und Zirkel sind folglich die ersten Werkzeuge des Architekten, wodurch die Grundlage des ganzen Entwurfs bestimmt werden muß. Die Perpendicular-Linie ist wegen ihrer Beziehung auf die Schwerkraft die der Festigkeit, weil eben das Gewicht der auf einander ruhenden Massen

sie in dieser Lage erhalten muß, da es nach derselben Richtung wirkt: die Horizontalkraft ist die Erscheinung des Gleichgewichts darin. Diese beyden Linien herrschen daher an der Hauptmasse und in den wesentlichsten Abtheilungen der Gebäude, und die geringste Abweichung von ihnen, Schiefheit oder Ungerathen wird daran als die äußerste Entstellung beurtheilt. Ein Thurm der sich etwas nach der einen Seite neigt, kann vielleicht eben so fest stehn als ein völlig senkrechter, aber er scheint fallen zu wollen, und darum macht er einen widrigen Eindruck, dessen Hervorbringung nicht jemand zu bezwecken von Seiten des Baumeisters höchstens eine abentheuerliche Künsteley wäre: wir verlangen daß der rechte Stand des Thurmes in seinem Äußern erscheinen soll — Nur da, wo es nicht mehr auf Halten und Tragen ankommt, ist es erlaubt, freyere Ornamente anzubringen, die denen an einigen Theilen der Pflanzen und an den Formen lebender Geschöpfe herrschenden, ähnlich sind. Ohne Dazukunft aller solcher Zierrathen wird die Architektur zwar sehr einfach bleiben, und ihr Charakter wird ernst und strenge seyn, wie er es z. B. bey den Aegyptiern war; allein sie kann doch derselben eher entrathen als der mathematischen Grundlage, und die Ausartung des Geschmacks in ihr besteht fast immer darin, daß die Verzierungen zu sehr gehäuft und am unrechten Orte angebracht werden: es ist durchaus zerstörend für jeden guten Eindruck da Schwung und Wellenlinien anzutreffen, wo die Erscheinung der Festigkeit, die Gleichheit der Entfernung und andre Zweckmäßigkeiten grade Linien erwarten lassen. Von dieser Art sind z. B. die gewundnen sogenannten

Säulen, die jetzt allgemein verworfen sind, aber ehedem einmal beliebt waren, und noch unter der Architektur auf alten Gemählden vorkommen [35]. Die Säule ist zum Tragen bestimmt und darf daher nicht wie ein Schnörkel aussehen.

Daß in den Verzierungen Anspielungen auf das Tragende liegen, wird niemand in Abrede seyn. Hier wird Bandwerk, Blumen, Thierlopfe u. s. w. oft unmittelbar nachgeahmt, und dann geht wie schon gesagt worden, die Architektur in die Sculptur über. In andern Fällen ist wenigstens die Ver-

wandtschaft des verzierenden Schnitzwerks mit der Art wie die Ranken und Stengel mancher Pflanzen sich schlingen, wie die Blätter zum Kelch einer Blume sich ordnen und zu oder aus einander neigen, u. s. w. sehr auffallend. Es giebt aber eine andre Analogie mit der organischen Natur, die gewöhnlich weniger bemerkt worden ist; sie bezieht sich auf das Ganze der Architektonischen Gebilde, und geht durch alle menschlichen Gattungen derselben hindurch. Wir haben bemerkt, daß an der äußern Gestalt des Menschen und der meisten Thiergattungen, die ganz formlosen ausgenommen, Gleichförmigkeit und Entgegensetzung sich völlig die Wage halt: sie haben nämlich zwey Hälften, an deren jeder, für sich betrachtet, von oben bis unten und wiederum vorn und hinten alles verschieden ist, diese Hälften entsprechen einander aber vollkommen oder sollen es doch nach der Intention der Natur. Dieselbe Symmetrie fodern [357] wir nun von allem was der menschliche Geist zu bestimmten Zwecken mit Ansprüchen auf schöne Form hervorbringt; ja sie ist der erste Schritt zum Hinausgehen über die bloße Nothdurft, und ward an einer Menge Dingen beobachtet die darum noch lange nicht zur schönen Kunst gehören. An einem Tempel sowohl als an einem Schrank, Stuhl oder Gefäß verlangen wir zwey gleiche Hälften zu sehen, und zwar müssen grade wie am thierischen Körper die doppelt vorhandnen Theile sich an denselben Stellen befinden, die, welche nur einmal da sind aber in die Mitte treffen und zwar so, daß die Linie welche die beyden Hälften sondert, sie gleich durchschneidet. Jede Abweichung hievon fällt uns als eine Mangelhaftigkeit auf. Das Merkwürdige dabey ist, daß wir diese Symmetrie nicht so durchaus von der innern Einrichtung des Hauses verlangen, daß hier der Bequemlichkeit zu lieb Abweichungen Statt finden dürfen, ohne uns zu beleidigen, grade wie auch im menschlichen und anderen Körper, die innern dem Bedürfniß dienenden Theile nicht symmetrisch vertheilt sind. Noch mehr: wir würden nicht befriedigt seyn, wenn sich die Symmetrie der Aeußere nach fände, wenn z. B. eine Linie horizontal mitten durch ein Haus hindurch liefe oberhalb und

unterhalb welcher in der perpendikulären Richtung [s]o die Theile entsprachen; sondern jene Linie muß von oben [35] bis unten hindurchgehen und die Symmetrie suchen in [i]n beyden Seiten derselben. So haben die Architektonischen Gebilde grade wie thierische Körper ihr oben und unten, ihr Haupt und ihren Fuß, ihre Seiten, ihr rechts und links und meistens auch ihre Vorder- und Hinterseite die verschieden seyn dürfen. Man gebe wohl Acht, daß es gar nicht nöthig ist, daß wir die Symmetrie sehen um die Form schön zu finden; es ist genug daß wir sie voraussetzen. Eine Vase z. B. die vorn ihre Mündung und hinten ihren Henkel hat kann uns, im Profil betrachtet, wo wir von oben bis unten und von hinten nach vorn zu lauter verschiedenartige Theile wahrnehmen, durch die Eleganz der Umrisse und die anmuthigen Rundungen, durch den schlanken Bau des Ganzen ungemein gefallen. Wenn wir sie aber herumdrehen und sehen daß sie auf der andern Seite durchaus abweichend gebildet ist, eckig, anders geschweift mit verstärkten oder schwächeren Rundungen, so erklären wir sie sofort, gesetzt auch diese andre Hälfte wäre für sich genommen eben so schön, für eine bizarre Mißgestalt, grade wie es uns mit Schrecken und Abscheu erfüllen würde, wenn ein Mensch den wir bloß im Profil gesehen, uns plötzlich an der andern Seite ein völlig verschiednes Gesicht zeigte.

Diese Symmetrie wird zwar an gewöhnlichen [35b] Wohnhäusern häufig dem Bedürfnisse aufgeopfert: diese machen denn aber in so fern keinen Anspruch darauf, Werke der schönen Kunst zu seyn. An öffentlichen Gebäuden, Denkmalern der Pracht u. s. w. hat man sie nur unter barbarischen Nationen in Zeitaltern der Rohheit und Unwissenheit vernachlässigt. Woher rührt nun die unbedingte Foderung einer solchen Symmetrie? Zur bloßen Erscheinung der Zweckmäßigkeit gehört sie nicht: ein Gebäude könnte in allen seinen Theilen die Festigkeit des Baues, die geometrische Regelmäßigkeit offenbaren, und doch von einer Seite zur andern durchaus ungleich seyn. Auch baut die Natur in ihren unorganischen Productionen, wenn man sie etwa da,

wegen der gleichartigen Materien welche sie bearbeitet, als das Vorbild des Architekten ansehen wollte, keineswegs auf solche Art. Allein dergleichen werden auch niemals für ein Ganzes erkannt: ich kann mir einen Haufen Basaltsäulen oder Krystalle ohne Schaden vermehrt oder vermindert denken. Die Symmetrie tritt erst in der organischen Welt ein: im vegetabilischen Reiche ist sie noch verwickelt und kommt nicht mit völliger Evidenz zum Vorschein, die Gipfel der Pflanzenwelt ausgenommen, wie Blumen und dergl., welche sich der animalischen Symmetrie annähern, wie auch hier erst Verschiedenheit der Geschlechter Statt findet. Alles dieß ist sehr bedeutend. [364] Die Pflanze ist von der umgebenden organischen Welt noch nicht ganz losgerissen, sondern ohne Freyheit der Bewegung an sie gefesselt. In der Thierwelt hingegen verkündigt die vollendete Symmetrie ein geschlossenes und selbstständiges, sich selbst bestimmendes Ganzes, eine kleine Welt; und so wird auch in der Architektur die Erscheinung der Ganzheit dadurch erreicht. Das Werk wird dadurch erst als Werk, d. h. als Ausführung eines einzigen mittheilbaren Entwurfs erkannt, und isolirt.

Wie wir überhaupt alle schöne Kunst nur in einem höheren Sinne als imitativ haben gelten lassen, so ersieht man auch aus obigem, in wie fern von der Architektur behauptet werden kann, sie ahme die Natur nach. In der Grundlage, im eigentlichen Bauen, sucht sie die Wirkungsart der mechanischen Kräfte sichtbar zu machen; in der Anlage des Ganzen aber sowohl, als in der Ausschmückung der einzelnen Theile befleißigt sie sich, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, des Zoomorphismus: sie giebt auf mancherley Weise Anspielungen auf das organische Leben. Wie man die sämtlichen Künste hat zur bloßen Nachahmung herabsetzen wollen, so hat man auch die Architektur durchaus und in eigentlicherem Sinne zur nachahmenden Kunst umgedeutet, welches die [365] Quelle einer Menge gezwungener Erklärungen und willkührlicher Regeln geworden ist. Und zwar geschah dieß auf doppelte Art. Entweder die Architektur als schöne Kunst soll sich selbst als Handwerk des bloßen

Bedürfnisses nachahmen, oder sie soll bey ihren Bildungen auf bestimmte Vorbilder in der Natur Rücksicht nehmen, namentlich bey den Säulenordnungen auf die Verhältnisse des menschlichen Körpers.

Wir wollen jene Hypothese zuerst näher beleuchten. Nach derselben waren die Hohlen der Troglodyten, oder die armseligen Hütten der Wilden das erste Vorbild der Baukunst; aus jenen soll die Bauart mit Gewölben abgeleitet seyn, zwey in die Erde gestellte Pfähle, durch einen quer darüber gelegten verbunden, sind die Grundform alles übrigen Baues. Es sey natürlicher und leichter gewesen, mit Holz als mit Stein zu bauen; und da die Menschen dieses gelernt und der größern Dauerhaftigkeit wegen vorgezogen hatten, habe dennoch die Form der hölzernen Gebäude beybehalten und sie den steinernen ausgedrückt worden. Die erste Andeutung dieses Gedankens findet sich schon beym Vitruv; neuere, unter andern Algarotti, haben ihn mehr im Detail ausgeführt, und ein ganzes System von Regeln dessen, was schicklich und erlaubt sey oder nicht, darauf gegründet. Die Säulen bedeuten erstlich unbehauene bloß [36] oben unter der Krone und unten über der Wurzel abgesägte Baumstämme. Deswegen sind sie rund, deswegen verjüngen sie sich nach oben, wie ja auch die Baumstämme der Regel nach thun. Die in der Rinde befindlichen Ritzen sollen durch die Kannelirungen ausgedruckt seyn. Dergleichen Baumstämme wurden nun zuerst ohne weiteres unter das Dach, welches sie stützen sollten, und auf den platten Erdboden gesetzt; dieß ist die Ursache, welche man an den ältesten Säulen der Dorischen Ordnung bemerkt, welche nur aus einem Schaft ohne Capitell und Base besteht. Bald nahm man die Unbequemlichkeit wahr, daß sie sich durch die darauf ruhende Last senkten und unten von der Feuchtigkeit litten. Man legte also, um dieß zu verhüten eins oder mehre Bretter darunter, welches durch den Säulenfuß und die Plinthe vorgestellt wird. Auf eben die Art wurden oben mehre Bretter über einander gelegt, damit der Stamm der zu tragenden Last eine größere Fläche darbieten möchte, und so entstand das Capitell. Das Architrav

ist ein über die stützenden Stämme gelegter Querbalken, auf welchem das Dach ruht. Der Vorsprung desselben um den Regen abzuhalten bildet das Carnies; zwischen diesem und dem Architrav bleibt aber der Raum für den Fries frey, [36ª] in welchem man natürlicher Weise die Kopie der Balken erblickt, welche inwendig das Gerüste des Daches tragen. Diese wurden vornämlich in der Dorischen Bauart durch die Triglyphen vorgestellt, erstlich habe man die Balkenköpfe grade abgesägt, nachher damit sie das Auge nicht beleidigen möchten Bretter von der Form der nachherigen Triglyphen davor genagelt. Die Bekleidung der zwischen den Balkenköpfen bleibenden Lücken habe den Metopen den Ursprung gegeben u. s. w.

Man sieht, daß nach dieser Ansicht alle für nothwendig geachteten Theile in der Architektur allegorisch zu nehmen sind, und das Bauen aus Stein eine beständige Maskerade des Bauens aus Holz ist. Gesetzt nun auch sie ließe sich historisch durchführen, indem man solche alte Denkmäler nachwiese, wo der Ursprung aus den Formen des ersten Materials sichtbarer zu seyn scheint als in andern, und sie ließen sich in eine stätige Stufenfolge zusammenreihen, von dem ersten Übergange an bis zur größten Entfernung von jenem Ursprunge, so würde dadurch für die Regeln der Baukunst noch nichts bewiesen werden können. Denn was geht es den an, der aus Stein zu bauen versteht, wie man [36ᵇ] in der Vorzeit nothdürftig aus Holz gezimmert hat? Wie kann die zufällige Entstehung eine unveränderliche Norm abgeben? Wenn man auch wirklich zugeben müßte, was man gern kann, daß die sämtlichen zu der Bauart mit Säulen gehörigen Theile, auf solche Art veranlaßt und anfänglich bloß aus Gewohnheit beybehalten worden sind, so würde es immer noch schlecht um ihre artistische Rechtfertigung stehen, wenn man nicht aus Gesetzen der zweckmäßigen und schönen Form sie an einem steinernen Gebäude ohne Rücksicht auf sein hölzernes Urbild als nothwendig ableiten könnte. Das wahre daran ist, daß wo die Menschen zuerst mit Holz bauten, sie es natürlich in großer Länge bearbeiteten, weil sie leicht be-

Architekten vielmehr daran liegt, damit die ganze Masse seines Gebäudes überschaut werde, es durch ungeheure Höhe in die Höhe zu treiben: den unteren Theil, der zunächst sich von selbst, wenn der obere erst errichtet worden ist, darbietet. Aus diesem Grunde ist der Giebel des Gebäudes, und was in dem wieder einen partialen Giebel bildet, das Dach der Seitenhallen, das Obere einer Thüre und Fenster, und die sprechendsten bedeutsamsten Zierrathen, Bildsäulen, die an einer schicklichen Unterlage da wo sie stehen müssen, sehr übel stehen, und gewaltsam und unnatürlich getreten werden würden, [337] stehen am schicklichsten auf dem Giebelfelde, an den Metopen und so ferner. Daher kommt es, daß das Architektonische Werk immer eine Unvollständigkeit an sich hat, wenn der Baumeister, der der auch der oberste Leiter des Geists, der Vollendete ist, die Anordnungen nicht anzugeben vermag.

Eine der wichtigsten Lehren in der Architektur ist die von den Proportionen, die wir aber hier nur sehr im Vorübergehen berühren können. Vitruv bemerkt, der menschliche Körper so gebaut, daß ein Theil oder eine Linie an demselben zum Maße für andre diene, daß daher ein fixes Verhältniß gefunden werde, welches freylich nur so ungefähr gefunden. Sonach nun in der Baukunst ein Theil zum Maßstabe für das Ganze gemacht. So nimmt man den unteren Durchmesser der Säule 6, 8 bis 10 mal zur Höhe derselben, nach dem bestimmt man die Breite. Da gewisse Proportionen für die schönsten anerkannt worden sind, so kann auch etwas geheimnißvolles darin gesucht, und gemeynt werden, es ergebe sich an den dann aufgefundenen Zahlenverhältnissen wie er es bey den Accorden in der Musik ebenfalls an Zahlenverhältnissen der Schwingungen thun soll, welche den verschiedenen Tönen statt finden. Dieß ist aber eben [337] gemeynet. Das Auge erkennt die so gefundenen Größen an einem Gebäude nicht arithmetisch, sondern geometrisch als Ganze; es kann nur abmessen, nicht mit einer Operation, daß man weiß ob die Zahlen auch wirklich aufgehen oder Brüche

der Corinthischen Ordnung die jungfräuliche Schlankheit vorstellen wollen, darauf beziehe sich auch der reichere Schmuck derselben, indem dieser dem Geschlecht und Alter ihres menschlichen Urbildes am meisten zieme. Als ein erläuterndes Bild, ein treffender Einfall genommen kann man dieß nicht nur gelten lassen, sondern es als sehr sinnreich loben; wird es aber ganz buchstäblich ausgelegt, und zum Grundsatz gemacht, aus welchem man die Regeln für die Verhältnisse der Säulen, z. B. der Höhe zum Durchmesser, und ihre sonstige Form erst herleiten will, so wird eine Albernheit daraus, und es kann nicht ohne die größte Gezwungenheit in der Erklärung von manchem was als gültig einmal angenommen ist, abgehen. Die Säule steht grade aufrecht, sie ist nicht viereckig sondern rund, es findet bey ihr ungefähr ein solches Ver- [365] hältniß der Höhe zum Durchmesser Statt wie bey der menschlichen Gestalt, sie hat oben und unten ausgezeichnete Theile, welche das Ganze schließen: ein Haupt und einen Fuß; das sind ungefähr ihre Analogien mit dem menschlichen Körper. Dieß bildet freylich eine Anspielung, aber nur eine leise und entfernte, gar nicht eine solche, die einzig gelte und alle übrigen ausschlösse. Man kann eben so gut in den verschiednen Saulenordnungen eine auf den Wuchs einiger Baumarten finden: die Dorische Ordnung wäre der Eichbaum, die Jonische der Buchbaum, die Corinthische eine noch schlankere Gattung. Das Capiteel stellt alsdann den Anfang der Krone vor, die Base die Erweiterung des Stammes über der Wurzel, der Schaft den Stamm selbst, und auf diese Weise läßt sich die Verjüngung nach oben, welche man bey der menschlichen Gestalt schwerlich herausbringen möchte, viel natürlicher erklären. Eigentlich aber soll die Säule weder einen Menschen noch einen Baum vorstellen, sondern eine Säule, den integrirten Theil eines Gebäudes, nach ursprünglicher menschlicher Idee entworfen. Man erzählt den Ursprung des Corinthischen Capiteels folgendermaßen. Ein junges Corinthisches Mädchen war gestorben, ihre [370] Amme hatte ihr einen Korb, welcher Gefäße enthielt, die dem Mädchen im Leben lieb geworden waren, auf den Grabstein oder Cippus

gesetzt und selbigen zu größerer Sicherheit mit einem Ziegel bedeckt. Eine unten stehende Acanthus-Pflanze schlang ihre Ranken um den Korb herum, und da die Blätter oben an den Ziegel stießen, bogen sie sich nach außen. Callimachus der Architekt ging vorbey, und wurde so von der Schönheit dieses Schauspiels entzückt, daß er beschloß es in einem eignen Capiteel nachzuahmen. — Wir haben keine Ursache die Art dieser Geschichte zu bezweifeln, wir finden es vielmehr sehr wahrscheinlich, daß ein genialischer Künstler eine zufällige Beobachtung so geistreich benutzt habe, allein soll deshalb das Corinthische Capiteel immerfort noch einen Korb mit Acanthus bewachsen, auf dem Grabmale eines Mädchens vorstellen? Daß die Schönheit der Säulen hauptsächlich in demjenigen bestehe, was über die Nothdurft der Form nach ihrer besondern Bestimmung hinausgeht, und auf leichtere Gestalt anspielt, geben wir nicht nur zu, sondern behaupten es nach unserer ganzen Theorie ausdrücklich.

[1]So ist es zuvörderst schöner, daß die Säule rund als daß sie viereckig ist: diese Eckigkeit würde [274] sie nicht geschickter machen, ihre Bestimmung zu erfüllen, denn die Festigkeit gewönne dadurch nichts. Zu dieser ist nur eine verhältnißmäßige Dicke überhaupt gegen ihre Höhe und gegen die Last, welche sie tragen soll, erfoderlich; auch daß sie perpendicular aufgerichtet, und oben und unten horizontal abgeschnitten sey. Ihre Peripherie braucht dagegen nicht gradlinicht zu seyn weil sie sich nirgends an andre Theile des Gebäudes anfügen soll; als freystehend wird sie aber am besten durch den Zirkel bestimmt, weil sie auf diese Art von allen Seiten die gleiche Ansicht darbietet, und folglich am vierfachen in sich selbst vollendet erscheint. Sie könnte ferner ein vollkommner Cylinder seyn: warum hat man es dabey nicht bewenden lassen, sondern sie nach oben zu um einen Theil ihres Durchmessers verjüngt? Wäre die Säule oben dicker als unten, so würde ihr fester Stand wirklich leiden, denn sie müßte alsdann mit der schwächeren Base ihre

[1] Zehnte Stunde.

eigne darüber hinausstehende Last tragen. Wäre sie stark kegelförmig zugespitzt, so stünde sie zwar unten fest, würde aber der zu tragenden Last oben zu wenig Fläche darbieten. Eine mäßige Verjüngung vermeidet diese Unbequemlichkeit, giebt dennoch ein Ansehen größerer Festigkeit, und leitet von selbst das Auge nach [37c] oben auf dasjenige hin, was auf der Säule ruht. Die Verjüngung ist an den Säulen Dorischer Ordnung in gerader Linie vorgenommen, und da sie hier das größte Verhältniß gegen die Dicke hat, besonders an den ältesten, so haben diese beträchtlich das Ansehen abgestumpfter Kegel. An den Jonischen und Corinthischen Säulen ist hingegen die Linie nach welcher sie rund herum abnehmen eine Curve, ein Cirkel-Segment, dessen Mittelpunkt aber sehr entfernt ist, so daß die Krümmung nur durch genaue Messung bemerkt werden kann, und das Auge bloß eine größere Leichtigkeit und Freyheit in der ganzen Gestalt gewahr wird. Ferner, die Säule könnte auf einer genauerten Grundfläche unmittelbar unter dem Architrav stehend, ohne wesentliche Unbequemlichkeit des Knaufs und Fußes entrathen: allein sie würde sich dann weniger befriedigend als Ganzes schließen. In der Mitte darf das Auge keinen Anstoß finden, es muß ungehindert an den gleichartigen Theilen fortgleiten. Dagegen wenn es unten gar nichts von der ganzen Masse der Säule ausgezeichnetes erblickt, konnte es noch eine Befestigung suchen und die sichtbare Säule für ein Bruchstück einer zum Theil in den Boden versunkenen Säule halten. Oben würde der [37d] Uebergang zu der Querlage ohne dergleichen allzu schroff und unvorbereitet seyn. Ich sage nicht, daß dieses gar nicht Statt finden dürfe, nur muß es den Charakter einer sehr strengen Einfachheit haben. Wiederum ist, besonders bey der Jonischen und Corinthischen Ordnung das Haupt der Säule weit reicher und stoffiger verziert als der Fuß seyn darf. Man denke sich die Capitäele derselben in umgekehrter Richtung oder sonst modifizirt unten an der Säule, und sie werden einen üblen Effekt machen. Die schönen Volutten, die dreyfachen Reihen geschweifter Blätter verriethen, würden das Auge am Boden festheften, da denn

Architekten vielmehr daran liegt, damit die ganze Größe seines Gebäudes überschaut werde, es durch anziehende Kräfte in die Höhe zu leiten: der untere Theil der Säule verliert sich von selbst, wenn der obere erst erblickt worden ist. Auf eben diesem Grunde ist der Giebel des Gebäudes, und alles was in ihm wieder einen partialen Giebel bildet, wie eben der Säulenknauf, das Thor u. s. w. der Ort für die sprechendsten bedeutsamsten Zierrathen; Basreliefs z. B. die an einer schicksalgemauerten Unterlage da wo sie unter 3 Stufen hinunterzieht, sehr übel stehn, und gleichsam mit Füßen getreten werden würden, [37a] stehn am schicklichsten auf dem Giebel selbe, an den Metopen und so ferner. Dadurch erhält das Architektonische Werk wieder eine Ähnlichkeit mit der menschlichen Bildung, von der auch der oberste Theil, das Gesicht, der vielbedeutendste und die Aufmerksamkeit am meisten anziehende ist.

Eine der wichtigsten Lehren in der Architektur ist die von den Proportionen, die wir aber hier nur sehr im allgemeinen berühren können. Vitruv bemerkt, der menschliche Körper sey so gebaut, daß ein Theil oder eine Weite an demselben zum Maße für andre diene, daß dabey ein festes Verhältniß Statt finde, welches freylich nur so ungefähr zutrifft. Eben so wird nun in der Baukunst ein Theil zum Maßstabe für andre gemacht. So nimmt man den unteren Durchmesser der Säule 7, 8 bis 10 mal zur Höhe derselben; nach eben demselben bestimmt man die Weite. Da gewisse Proportionen hierin für die schönsten anerkannt worden sind, so haben manche etwas geheimnißvolles darin gesucht, und gemeint der Geist ergötze sich an den darin ausgedruckten Zahlenverhältnissen, wie er es bey den Accorden in der Musik ebenfalls an den Zahlenverhältnissen der Vibrationen thun soll, welche bey den verschiednen Tönen Statt finden. Dieß ist aber eben so wenig [37b] gegründet. Das Auge erblickt die so proportionirten Größen an einem Gebäude nicht arithmetisch in ihre Einheiten gesondert, sondern geometrisch als Ganze; es kann nur ungefähr messen, nicht mit einer Genauigkeit, daß man wissen könnte, ob die Zahlen auch wirklich aufgehen oder Brüche übrig bleiben.

Ein Baumeister, Namens Sturm, hat gemeynt, die Griechischen Säulenordnungen seyen von Gott unmittelbar geoffenbart, weil ihre Verhältnisse so vollkommen daß es die menschlichen Kräfte übersteige sie zu erfinden. Wenn jene Redensart nichts weiter bedeuten soll als dieß: sie liegen in der Natur der Sache, so kann man sie gern gelten lassen, buchstäblich genommen, müßte man aber sagen, Gott sey bey dieser seiner Offenbarung etwas wankelmüthig gewesen, indem so nach dem Vitruv die Verhältnisse anfangs nicht dieselben waren wie nachher; die Säulen waren nämlich weniger hoch gegen die Dicke, man ging in ihrer Schlankheit nachher immer weiter. Es findet also dabey innerhalb einer gewissen Breite noch Abwechselung und Freyheit Statt, welche durch die wirkliche Bestimmung der Säule, und durch die Erscheinung dieser Zweckmäßigkeit beschränkt wird. Eine sehr plumpe kurze und dicke Säule würde zwar gut tragen, aber sie würde viel Raum einnehmen, und eine Säulenreihe sich fast zur Mauer [394] verengen, da sie doch einen luftigen Vorhof oder Umgang des Gebäudes bilden soll durch welchen das Auge frey hindurchspielt. Eine äußerst dünne und hohe Säule würde nicht tragen können und brechen zu müssen scheinen. Innerhalb des Verhältnisses, welches schicklicher Weise angenommen werden darf, finden sich die verschiedenen Säulenordnungen die sich dann mehr zur Stämmigkeit oder Schlankheit neigen. So wie die verschiedenen Proportionen am menschlichen Körper modificiren diese dann auch den Charakter: der der Dorischen Säule ist ernster und einfacher, der Jonischen gemeiner der Corinthischen zärtlicher und üppiger. Vitruv bemerkt auch, daß hierauf bey Erbauung der Tempel Rücksicht genommen werden müsse: der Minerva, dem Mars und Herkules errichte man Dorische Tempel; der Venus, Flora Proserpina und den Nymphen, lauter holden weiblichen Gottheiten Corinthische; der Juno und Diana Jonische. Dieß mag lokaler Umstände wegen nicht immer beobachtet worden seyn, allein die Angabe davon beweiset, daß die Alten diese Verschiedenheit allerdings als charakteristisch fühlten. In der angenommenen Säulenordnung hat immer noch die Weite der Stellung auf die Höhe

Einfluß, und beyde werden dann noch, da bey ihnen auf den relativen Maßstab des unteren Durchmessers Rücksicht genommen wird, durch das absolute Maß der Größe zur Höhe der Säulen bestimmt. Sind sie sehr hoch, so dürfen sie verhältnißmäßig nicht so weit aus einander stehen, weil sonst der steinerne Querbalken, der sie verbinden muß, zu lang werden und brechen würde. Es muß hiebey auf die Rücksicht genommen werden, was das Auge der Haltbarkeit einer schon bekannten Materie zutraut: ferner auf gewisse optische Effecte: denn diese hängen ebenfalls nicht von den relativen Maß der Theile unter einander, sondern von der absoluten Größe der Dimensionen ab, nach welcher sie sich in einer gewissen Distanz und Richtung dem Auge darstellen. Es versteht sich, daß der Künstler nicht darauf ausgehen darf, durch starke Vergrößerung oder Verdickung gewisser Theile solche grobe und handgreifliche Täuschungen aufzuheben, welche selbst das ungelehrte Augenmaß durch Raisonnement zu verbessern gewohnt ist: denn alsdann würden wir an der Erscheinung irre werden, und die durch eine wirkliche Abweichung von dem Gleichmaß weggebrachte scheinbare vermissen; sondern das obige bezieht sich nur auf feinere optische Täuschungen, die nicht so leicht mit Bewußtseyn beobachtet werden: z. B. man macht die äußersten Säulen einer Reihe um ein unmerkliches dicker, damit sie den übrigen gleich erscheinen, weil sie freyer von Luft und Licht umspielt etwas von ihrem Umriß verlieren, und dergleichen. So hat der Architekt eine Menge Verhältnisse zu beobachten, es ist nicht genug, daß er [384] Theile zusammenfügt, wie sie nach gewissen mechanischen Regeln an sich und gegen andre proportionirt seyn sollen, sondern er muß sie zu einem lebendigen Zusammenhange aufbauen: sein Werk muß, nach einer einzigen urtheilbaren Idee entworfen, ein solches seyn, in welchem jeder Theil alle übrigen bestimmt und gestimmt von ihnen bestimmt wird. Daraus leuchtet ein, wie die Architektur, bey der strengsten Wissenschaftlichkeit, dennoch eine Kunst ist, welche nicht durchaus erlernt werden, sondern auf wahrhaft genialische Weise ausgeübt werden kann.

Das erste beym Bauen ist das Bedürfniß, das zweyte

die Erscheinung der Zweckmäßigkeit worin das wesentliche Schöne besteht, das dritte die Ausschmückung. Diese darf wohl bis zu einem gewissen Überflusse gehen, wenn er nur nicht gerade zu wieder unbräuchlich wird und jenes aufhebt. So ist es z B allerdings erlaubt, Theile anzubringen oder anzudeuten, die eigentlich einem gewissen Zwecke dienen sollen, hier aber nichts verrichten Dergleichen sind angelehnte, und nicht einmal wirklich gerundete, sondern flache um wenige Zoll aus der Mauer hervorspringende Säulen Hingegen wirkliche ungeheuer dicke und große Säulen [38b] hinzustellen, wo sie nichts zu tragen haben, ist verkehrt — Ein runder Giebel innerhalb eines dreyeckigen oder umgekehrt ist schon ein lästiges doppeltes Exemplar; ein in der Mitte gebrochner Giebel aber ist völlig verkehrt, denn diese angemaßte Zierlichkeit in der Form hebt seine ganze Bestimmung auf, indem der Giebel dasjenige, worüber er steht, vor dem Regen und Wetter überhaupt decken soll, auf diese Art aber in der Mitte vielmehr eine Traufe bildet. — Cicero redet einmal von der Übereinstimmung der Zweckmäßigkeit und Schönheit am menschlichen Körper, und trägt dieß dann auf Gebäude über. Die Nothwendigkeit habe zuerst dem Giebel seinen Ursprung gegeben, man habe nemlich das Wasser an beyden Seiten wollen ablaufen lassen: bald habe man aber gesehen, daß dieser nutzbare Theil zur Würde besonders der Tempel viel beytrage. Wenn daher auch im Himmel ein Capitolium erbaut werden sollte, wo kein Regen fallen kann, so würde es dennoch ohne solchen Giebel nicht die gehörige Würde zu haben scheinen In dieser Behauptung ist freylich etwas erschleichnes, denn im Himmel wo kein Regen fällt, gelten auch die auf unserer Erde herrschenden Gesetze der Schwerkraft nicht; es würde dort also auf ganz [38c] andre Weise aus aetherischen Materien gebaut werden, und wer weiß, welche andre Einrichtung die Stelle des Giebels vertreten möchte. Indessen ist so viel wahr, daß sich hier wirklich ein außerordentlich glückliches Zusammentreffen der körperlichen und geistigen Foderungen findet Wir wollen, wie an der Säule, so am ganzen Gebäude unten und oben ausgezeichnete Theile

zu sehen, sie zu ergreifen und behalten, lernen wir die äußere Welt kennen, und zwar mit solcher Treue, daß wir uns dessen nicht weiter bewußt sind, sondern nur das, was Gelehrsamkeit und Übung zu unserm Vergnügen durchaus hervorbringt, wirklich unmittelbar zu sehen glauben. Der reine Gesichtssinn giebt uns nur Flächen und Farben, Gestalten derselben und scheinbare Bewegungen, und endlich relative Größen dieser sichtbaren Bilder. Über die Formen der Gegenstände aber und über ihre Größe ferner über ihre Entfernung und wechselseitige Lage untereinander, belehrt uns nur die Verknüpfung anderer Begriffe und Bedürfnisse mit denen des Gesichts. Im gemeinen Leben, wo wir Gleichzeitiges an und mit den Gegenständen haben, vergessen wir oft den Schein ganz und gar, und glauben die Gegenstände so zu sehen, wie sie nach unserer Bekanntschaft mit ihnen sind. Die eigentliche Erfahrungswissenschaft besteht eben darin, den Schein in uns wieder hervorzurufen, sich z. B. an den taxationsfähigen Ansichten zu ergötzen, die ein einziger Gegenstand in verschiedenen Lagen gegen uns, oder unter verschiedenen Beleuchtungen darbietet. Der Maler wirft das reine objectivirende Sehen gleichsam aus sich heraus, indem sie das gegründete, was uns zunächst umgiebt, zur Fläche stellt bringt, wie wir es ausdrücken pflegen. An dieser sucht sie aber zugleich das Verhältniß der Gegenstände der wirklichen Vorsichtbarkeit sich anzueignen. Sie macht uns weiter für das Endliche und unendliche Raum, und hat das an der Thätigkeit des Verstandes allein zu thun, indem wir den Schein selbst nicht anders als durch Verstand haben, sondern für einen veränderten Sinn der bey dem Sehen verbunden zugleich die Bedeutung desselben auf das Erfahrungsfeld ausdehnen.

Wie die gesamte Erscheinung der Sichtbarkeit in Licht und Farbe besteht, so hat auch die Malerey zwey Elemente aufgefaßt, denen der entsprechende Theile Helligkeit und Kolorit. Jeder kennt [illegible] anders gedacht werden. Will man die beiden Begriffe [illegible] hat man die Klarheit Harmonie, denn heißt der Ausdruck [illegible] man die Erscheinung ohne Farbe dieß durch Schein [illegible]

erlaubt an einem Tische), alsdann die Lehne rückwärts übergebogt Thierfüße. [unter Tische und Stühle] Allerdings erlaubt Victorien unter dem Thron des Jupiter Olymp. — Greifen und dergleichen. Carvatiden, vielleicht daher übertragne Granze des Fantastischen.

Trank und Eßgeschirre. Vasen Zweckmäßigkeit] Oft das einzige mathematische der Lothrechte Stand und der Zirkel als Base Übrigens alles in gefschwarzten Farben entpersirend Die Anspielung auf das Organische meist Blätterwerk und Blumen betreffend Fantastische Bildungen von Lampen und dergleichen erlaubt. Auch hier wird das Gerauniige durch die Leichtigkeit der Übergänge gesucht. [Einfachheit und Größheit; Zierlichkeit. Alle die verschiedenen Style der Architektur.] Eckige zerschneidende Zierrathen verkleinern weil sie den Blick zu sehr an einzelne Theile heften. Symmetrie und Contraste.

Antike Baukunst eben so vollendet und mustergültig als die Plastik Die modernen Nachahmer der Alten. Zuerst die spätern Monumente aus Zeiten des schon verderbten Geschmacks kennen gelernt, misverstanden. — Die ältern Griechischen lernt man erst jetzt durch Reisebeschreiber oft sehr unzuverlässig kennen — Barbarismen als den Angewohnungen, die man aus dem Mittelalter noch an sich hatte, Michelangelo, Peterskirche

[384] Gothische Baukunst. Historische Frage über ihre Entstehung. Unerzeugter Name. Saracenen. In Indien Ihr Charakter in Italien verfälscht In ihrer Reinheit in Teutschland, Frankreich, England. Ob sie überhaupt Kunstwerth hat, da sie durchaus der Griechischen entgegengesetzt? — Excentrische Consequenz Partiale Gültigkeit für Ein Zeitalter, gewisse Sitten, besonders Eine Religion. Ursprung vielleicht aus dem Bedürfniß unter der Bedingung eines gewissen Materials, Backsteine Dünne Mauern Hoch und schmal. Spitzbogen, hohe Fenster, Pfeiler Vielfältige Frontons [Unendlichkeit der Unterordnung.] Zahllosigkeit ihr Princip wie Einfachheit der Griechischen Baukunst. Tempel die Grundanschauung von dieser, Kirchen von der Gothischen. Ihre eines katholischen Domes Beziehung in der Bauart

auf die Bestimmung. Hauptaltar, Schiff, Chore, Cap. Nebenaltäre, Kapellen, Thürme, Glocken — Beschreibung einer Pforte mit Bildern der Patriarchen, Apostel u. s. w. Allegorie darin. — Walpole's Ausspruch über die Gothischen Kirchen. Taute's Gedicht als Gothischer Dom betrachtet.

[Bd. II. 39b] Mahlerey.

Wir haben schon verschiedentlich Seitenblicke auf die Kunst gewandt, indem wir nämlich die Sculptur im Gegensatz mit derselben charakterisirten. Wir haben geschildert wie von den Modernen die letztgenannte verkehrter Weise nach mahlerischen Grundsätzen ausgeübt worden ist, wiewohl auch gültige Annäherungen und Übergänge von der Sculptur zur Mahlerey durch Gruppirung und Basrelief Statt finden. Eben so kann es auf der andern Seite vortreffliche Werke der Mahlerey geben, die im Geiste der Sculptur gedacht und ausgeführt sind. Bey der Frage, warum wohl die Sculptur aber nicht die Mahlerey colossal bilden dürfe, haben wir dieß besonders aus dem Grunde verneint, daß die Mahlerey die Größe eines Gegenstandes in Relation mit andern setzen muß, statt daß die Sculptur sie absolut für sich allein darstellen kann. Wo jene also ebenfalls dieß System der Bildung annimt, da darf sie auch Ausnahms-weise colossal bilden, wie z. B. Michelangelo bey den Propheten und Sibyllen in der Sixtinischen Capelle gethan hat. — Allein beyde Künste, weil sie bildende sind, durchaus nach denselben Maximen behandeln zu wollen wäre sehr verkehrt; und doch hat man, wie man in früheren Zeiten die Sculptur zur Mahlerey [39b] dehnen wollte, in den neuesten nicht selten die empfohlene Nachahmung der Antike so verstanden, als sollte die Mahlerey in die Gränzen der Sculptur eingezwängt werden. Selbst die Lehren eines Winkelmann und Mengs haben wohl dazu beygetragen auf diesen Abweg zu führen. [Mengs

1) Funfzehnte Stunde. (Goeth's Werke vorgelesen.)

Plafonds, verunedne Verkürzungen.] Lessing hat sogar im Laokoon [in dem Anhange dazu] der Bestimmung der Mahlerey auf solche Weise angegeben: körperliche Schönheit sey ihr Hauptzweck und Gegenstand, der Ausdruck müsse derselben untergeordnet werden, und die historische Composition nur jene anzubringen dienen, alles Sätze, die bloß auf die Sculptur anwendbar sind. Herder hat sich in der Plastik mit großer Energie dawider gesetzt, und tiefsinnig und einleuchtend gezeigt, wie beyde Künste ganz verschiedne Sphären haben, wie schlecht die Mahlerey ihren Vortheil verstehe, wenn sie bloß kalte schöne Formen gleichsam mit dem Pinsel auszubauen strebe, statt in der Region der Farben und des Lichts ihren lebendigsten Zauber zu suchen. Auf Lessings System konnte wohl seine Meynung von der Beschaffenheit der antiken Mahlerey (über welche ich auch des Hemsterhuys Ausspruch angeführt) Einfluß gehabt haben. Ob sie so ganz gegründet gewesen, ist eine Untersuchung auf die wir uns jetzt nicht einlassen, und es läßt sich bezweifeln; doch wäre dem auch so: die Autorität der [396] Alten könnte nichts gegen die Natur der Sache beweisen, vielmehr da der Geist jener Kunst überhaupt plastisch war, wie wir bemerkt haben, wäre es nicht zu verwundern, wenn sie die Mahlerey, bey der es der Verwandtschaft wegen so nahe lag, zu sehr im plastischen Sinne genommen hätten.

Die Sculptur stellt Formen durch Formen dar; die Mahlerey die ganze sichtbare Erscheinung durch einen optischen Schein. Das erste aber was das Auge erblickt, ist Licht und Farbe. Wo Licht und Schatten, und verschiedne Farben an einander gränzen, und nicht durch allmählige Übergänge sondern plötzlich sich absetzen, erhalten wir den Umriß. Für den bloßen Sinn des Gesichts ohne Beyhülfe der übrigen, würde die ganze Sichtbarkeit nichts als eine bunte Farbentafel seyn, die keine andre Bedeutung für uns hätte, als die in der darin herrschenden Abwechselung, und den Sensationen, welche jede besondre Farbe unserm Organ erregt, läge. Aber durch unsre Fähigkeit, uns von den Gegenständen zu entfernen und ihnen zu nähern, uns in mannichfaltige Lagen gegen sie

wirken Horizont, wie sie ihn uns auch in der Natur [illegible]
[illegible] A. a obigem erhellet daß, je mehr das Auge [illegible]
steigt, der Horizont sich auch ihm gegenüber erweitert; [illegible]
kann dessen Erblicken eines Berges die Betrachtung [illegible]
haben, daß der gegenüber liegende Berg in gleichem [illegible]
höher zu werden scheint. Der Horizont bekommt nun [illegible]
wahre Maß der scheinbaren Grundfläche: in der Ferne, [illegible]
bedeutet eine kleine Breite desselben eine beträchtliche [illegible]
ist er höher eine geringere; eben daraus mag sich auch [illegible]
Schnelligkeit der Veränderung, [illegible], den Figuren und ihren
Gegenstände bestimmen.

An einem erhabenen Berge ist mir das bekannte [illegible]
Die Wissenschaft, welche aber alle diese Maße [illegible]
Augen und Objekte in Verbindung setzt heißt die [illegible]
perspektive, und die Behandlung derselben ist [illegible]
kein artistisches Werk sind, sondern bloß mechanische [illegible]
der Fertigkeit, wiewohl selbst große Meister dagegen [illegible]
haben. Man sieht aber leicht ein, daß die mathematische
Betrachtung [illegible] nicht überall hinreicht, wo die Kunst es
Gegenstände auf welche am meisten ankommt, der [illegible]
Figuren nicht genugsam bestimmen kann. Da nun [illegible]
der Wahrnehmung unmittelbar entstehen, und der Künstler
muß ebenmal die Natur consultiren, wenn er sich [illegible]
ganz Gewißheit im Ausdrucke verschaffen darf.

Was übrigens die Regeln für die Wahl des Standpunktes betrifft, so ist es bekannt daß der Gesichtspunkt so genommen werden muß, daß sich das Auge mit einem [illegible]
bequemen lasse, ohne doch an der gehörigen Deutlichkeit zu verlieren. Der Augenpunkt wird gern gegen die Mitte [illegible]
Breite hingestellt, und für den Horizont [illegible] eine mittlere [illegible]
etwa der natürlichen des Auges gegenüber das mit [illegible]
gewöhnlichen angenommene. Doch kann [illegible] dasselbe [illegible]
Erfahrung des Gemäldes an einen [illegible] Ort gesetzt [illegible]
zu werden, allerdings sind solche [illegible] genommen werden. Wo [illegible]
die sehr hoch [illegible] sondern [illegible] haben Maler [illegible]
Horizont weit unter dem untern Rande des [illegible]
angenommen so daß der Leser auf [illegible]

Weiß und die zwischen ihnen liegenden Mittelgrade an, so hat man Zeichnung und Helldunkel zusammen; und erst durch die Hinzufügung der Farben bekommt die mahlerische Darstellung ihre Vollständigkeit. Allein auf gewisse Weise sind diese drey Theile der Kunst unzertrennlich verbunden. Gezeichnet wird nicht bloß durch Angabe der äußersten Umrisse, und der sich scharf absetzenden Gränze eines Theils gegen den andern, sondern auch die allmählige Abstufung der Tinten nach Licht und Schatten, welche zu Rundung, und folglich Form bezeichnet. Helldunkel und Kolorit bedingen sich aber wiederum gegenseitig: denn die Farben zeigen sich nach der verschiednen Beleuchtung ganz verschieden, und auf der andern Seite ist durch die besondre Lokal- [39?] farbe eines Theils seine Lichtempfänglichkeit bestimmt, und in einer nicht colorirten Zeichnung muß hierauf durchgängig Rücksicht genommen werden.

Verschiedne Theorieen führen in gleicher Reihe mit diesen drey Bestandtheilen der Mahlerey auch Ausdruck und Composition auf, aber mit Unrecht. Denn diese sind keine Mittel der Darstellung wie jene, sondern sie gehören selbst zu ihr. Es kann von ihnen noch nicht die Rede seyn, wo gefragt wird, wie in der Mahlerey etwas zur Anschauung gebracht wird, sondern wenn man entwickelt, was vorzüglich diese Ehre verdient. Der Ausdruck zeigt sich an der menschlichen Gestalt durch Veränderung der Züge und der Farbe; er gehört also in der Mahlerey der Zeichnung und dem Kolorit an. Der Begriff der Composition bezieht sich auf die Wahl und Zusammenstellung in allen drey Theilen der Kunst.

Den ersten derselben, die Zeichnung, hat die Mahlerey mit der Sculptur gemein, welche nichts als Zeichnung ist. Eben diese Einfachheit des Wesens der letztgenannten Kunst spiegelt sich auch in dem ganzen Umkreise ihrer Darstellungen. Es giebt nur Eine Sculptur, aber viele weit aus einander stehende Gattungen der Mahlerey, historische Gemählde, zu welchen der Strebung nach auch Porträte gehören [39?] sollen, nebst ihrem komischen Gegensatze, den Bambocciaden, Landschaften, Thierstücken, Blumen und Fruchtstücke und endlich

Stilleben. Bey der Sculptur fallen ihrem Wesen nach alle diese Gattungen weg, weil sie sich durchaus an lebendige Formen hauptsächlich an die menschliche und zwar an die edelste in ihr zu halten hat. Auch in der Malerey haben diejenigen, welche sie nach der Sculptur zu modeln gedachten, diesen untergeordneten Gattungen gar keinen Werth zugestehen wollen, welchen wir vielmehr nach dem wahren Verhältniß zu bestimmen suchen werden.

Der, beyden Künsten, der Sculptur und der Malerey gemeinschaftliche Theil wird durch das Wesen der letztern ganz verschieden modifizirt. Die Sculptur bleibt dabey der Wahrheit getreu, da ihr Werk für eine allseitige Betrachtung bestimmt ist, und dieselbe muß bestehen können; die Malerey hingegen kann nur Eine Ansicht geben, und muß daher die Phänomene der Form auffassen, wie sie in dieser erscheinen. Mit Einem Wort sie zeichnet perspectivisch. Um sich in der Kürze einen allgemeinen Begriff von der Perspective zu machen, denke man sich das Auge in seinem jedesmaligen Stande als den Mittelpunkt der ganzen sichtbaren Welt. Von demselben aus können nun nach allen Richtungen unendlich [394] viele Radien oder grade Linien gezogen werden, welches die Richtung ist, worin alles auf das Auge wirkt. Der Winkel nun, welchen zwey solche die Endpunkte eines Gegenstandes berührende Linien an unserm Auge machen, bestimmt die scheinbare Größe desselben. Hieraus folgt klar, daß die Entfernung verkleinern muß, denn die eine Seite des Triangels, der Durchmesser des Gegenstandes, bleibt dieselbe, die beyden andern Seiten werden aber verlängert, folglich muß der Winkel, in dem sie sich schneiden, kleiner werden. Auf eben diese Weise erklärt sich warum eine schräg gegen uns gerichtete Fläche sich verkürzt und wenn man dieß Prinzip weiter durchführt, kann man daraus alle Modificationen, welche Entfernung und Verrückung in der Erscheinung der Körper hervorbringt, entstehen lernen. Da man nun in jedem Punkte ein Ding anders sieht, so sehe darans, wie schon einmal bemerkt worden, daß der Mahler alles so abbilden muß, wie es von einem gewissen Punkte aus gesehen wird; er muß sich mit dieser particulären

Wahrheit begnügen, wen er sonst auf alle Wahrheit Verzicht leisten müßte. Damit der Betrachter aber jene erkenne, muß er sich eben so gegen die Abbildung stellen wie der Mahler gegen den Gegenstand. Jedes Gemählde hat folglich seinen bestimmten [40a] Gesichtspunkt, wozu dreyerley gehört. der Horizont, eine wagerechte Linie, welche quer durch das Bild gehend gedacht wird; der Augenpunkt, derjenige Punkt in dieser Linie, welchem das Auge grade gegenüber stehen soll; und endlich der Punkt der Entfernung. Diese perspectivische Bestimmung wird um so nöthiger je weitläuftiger die Composition ist, und dann finden sich auch gewöhnlich auf dem Bilde selbst Kennzeichen, woran selbst der ungelehrtere Betrachter sich in Ansehung derselben orientiren und den rechten Gesichtspunkt finden kann. Z B da wo parallele Linien an Gebäuden u dergl durch die scheinbare Annäherung sich in Gedanken fortgesetzt endlich schneiden müßten, fällt der Horizont hin; wo von der rechten und linken Seite her solche Durchschnittspunkte zusammen treffen, der Augenpunkt, u. dergl. mehr. Mit dem Horizont, das kann man sich folgendermaßen deutlich machen. Man denke sich eine völlig ebne Fläche, und am Rande derselben das Auge nur eben über sie hervorragend, so wird selbige die ganze Fläche, weil sie noch keinen Winkel in ihm machen kann, wie eine bloße Linie, und die Gegenstände jenseit derselben unmittelbar an dieser erblicken So wie es sich nun vertical über die horizontal liegende Fläche erhebt, muß diese ihm breiter erscheinen, [40b] weil ihr nächster und entferntester Rand einen um so größeren Winkel bilden Den äußersten Rand der Erdfläche, welchen wir mit den Augen erreichen können, nennen wir den Horizont, das heißt die begränzende Linie den Gesichtskreis Wo keine zufällig über das allgemeine Niveau sich erhebende Gegenstände diesen verengern, wie z B auf dem Meere, da sehen wir den wahren Horizont, und der in der Mahlerey ist eigentlich dasselbe Man nehme eine Landschaft oder ein Seestück, welches in einem Theil des Hintergrundes das Meer bloß durch den Himmel begränzt und unmittelbar an diesen stoßend darstellt, so finden wir in dieser Linie ohne Schwierigkeit den mahle-

tischen Horizont, wie sie ihn uns auch in der Wirklichkeit bezeichnet. Aus obigem erhellet, daß, so wie das Auge höher steigt, der Horizont sich auch ihm gegenüber erhebt. Jeder kann beym Ersteigen eines Berges die Erfahrung gemacht haben, daß der gegenüber liegende Berg in gleicher Breite höher zu werden scheint. Der Horizont bestimmt nun das wahre Maß der scheinbaren Grundfläche: ist er niedrig, so bedeutet eine kleine Breite derselben eine beträchtliche Distanz, ist er höher eine geringere; eben darnach muß sich auch die Schnelligkeit der Verkleinerung [40], der Figuren und anderen Gegenstände bestimmen.

In einem ungefähren Begriff mag das bisherige hinreichen. Die Wissenschaft, welche über alle diese Modificationen der Figur und Größe die Berechnungen liefert heißt die Linearperspektiv, und die Beobachtung derselben ist eigentlich noch kein art tadelhaftes Verdienst, sondern bloß unnachläßliche Bedingung der Richtigkeit, wiewohl selbst große Meister dagegen verstoßen haben. Man sieht aber leicht ein, daß die mathematische Berechnung längst nicht überall hinreicht, weil die Formen der Gegenstände auf welche am meisten ankommt, der menschlichen Figuren, nicht geometrisch bestimmbar sind. Da muß also die Wahrnehmung unmittelbar entscheiden, und der Künstler muß jedesmal die Natur consultiren, wenn er sich nicht auf seine Geübtheit im Anschauen verlassen darf.

Was übrigens die Regeln für die Wahl des Gesichtspunktes betrifft, so ist es bekannt, daß der Entfernungspunkt so genommen werden muß, daß sich das Bild mit einemmale übersehen lasse, ohne doch an der gehörigen Deutlichkeit zu verlieren. Der Augenpunkt wird gern gegen die Mitte der Breite hingelegt, und für den Horizont ist eine mäßige Höhe, etwa der natürlichen des Auges gegenüber, das jetzt am allgemeinsten angenommene. Doch kann [404] dabey auf die Bestimmung des Gemähldes an einem gewissen Ort gesehen zu werden, allenfalls Rücksicht genommen werden. Bey solchen, die sehr hoch hängen sollten, haben Mahler nicht selten den Horizont weit unter dem unteren Rande des Gemähldes angenommen, so daß der Boden auf welchem die Figuren

stehen hinunterwärts geht, und nach der vorderen Linie nicht mehr sichtbar ist. Man hat viel darüber gestritten ob dieß zu billigen sey oder nicht. Gewiß muß alsdann die Composition auch ganz eigends dazu eingerichtet seyn, sie darf wenig Tiefe haben und alles muß auf den vorderen Planen vorgehen. Bey einer besondern Beschaffenheit derselben könnte eine solche Wahl sogar vortheilhaft seyn. So erinnre ich mich, häufig Holländische Viehstücke gesehen zu haben, wo man hinter einer kleinen Erhöhung nichts sieht als Himmel und Wolken, und die darauf grasenden Kühe und Heerden keine hinaufwärts gehende Erdfläche hinter sich haben. Sie zeichnen sich durch dieses Mittel gegen die Luft mit ihren bunten Farben auffallender und wunderbarer ab, so wie man bemerken kann, daß eine menschliche Figur seltsam groß erscheint, wenn sie so gegen uns steht, daß sie ganz über den Horizont hervorragt.

Wird der Horizont sehr niedrig genommen bey einer gedrängten und viel Tiefe erfordernden [60a] Composition, so hat dieß die Unbequemlichkeit daß die Figuren einander auf die Haaden zu treten scheinen, daß sich alles in zu großer Schnelligkeit verkleinert, und auch durch Beobachtung der Luftperspective in der Verlohrenheit der Umrisse und Abschwächung der Farben diejenige Deutlichkeit entsteht, welche zum Verständniß des Ganzen vielleicht nöthig wäre; den Einfluß, welchen dieß auf die Haltung des Ganzen hat, wegen der schnellen Veränderung der Farbentöne, welche dazu erforderlich ist, zu geschweigen.

Ein allzu hoher Horizont macht an sich schon keinen angenehmen Effekt, und hat den Nachtheil, daß man die vorne stehenden Handlungsgegenstände zu sehr von oben herab ansehn muß, wie man nicht gewohnt ist handelnde Menschen sich gegenüber zu sehen[1]); auch kann die Ferne dabey nicht gehörig zurücktreten. Man will wissen, daß die antiken Mahler sich häufig dieser Methode bedient haben, und schließt daraus auf

[1]) Man ist da gleichsam so situirt, wie im Schauspiel auf der oberen Gallerie.

ihre Unwissenheit in der Perspectiv. Freylich befinden sich die Mahler aus dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert vielfältig in demselben Falle, und von diesen muß man allerdings eingestehn, daß sie keine Meister, wenigstens in der Luftperspectiv waren. Diese konnte wohl überhaupt nur dadurch recht cultivirt werden, [407] daß man die Landschaftmahlerey zu einer eignen Gattung erhob. Denn alsdann erhielt die duftige Verworrenheit und Unbestimmtheit der Ferne einen Werth an sich, statt daß man bey Geschichten auf die Deutlichkeit ging, und sie auch da fingirte, wo sie in der Natur nicht anzutreffen ist. So mochten jene antiken Meister die hohen Horizonte aus Maxime gebrauchen, um manches zu zeigen, was sie sonst nicht hätten sichtbar machen können; unsre ehrenfesten alten Mahler z. B. eine Caravane der Erzväter in zehnfacher Linien von den Bergen herunterkommen lassen, und mehrere Stockwerke auf ihrem Gemälde formiren, die Figuren nehmen sehr allmählich an Größe und nur so dieser, nicht an Deutlichkeit ab, noch die Kleinsten haben dieselbe Genauigkeit der Umrisse und dieselbe Farbung, wenn sie nicht etwa um die Luftfarbe anzudeuten in starres Blau übergehn. Der Zuschauer ist eingeladen, gleichsam von einem hohen Fenster herab, den Zug mit anzusehen. — Wir haben jetzt über diese klare Einfalt in der Kunst, ich weiß nicht ob mit sonderlichem Rechte, da unsere Neueren oft in den entgegengesetzten Fehler fallen, den sogenannten mahlerischen Effekten zu lieb, schon die Umrisse der nahen Gegenstände zu verwaschen, die Figuren in wildester Unordnung durch einander [408] zu rutten, und eine solche Zweydeutigkeit hervorzubringen, daß die Structur des ganzen Vorganges, wenn ich so sagen darf, nie befriedigend übersehen werden kann.

Daß durch systematische Befolgung der Luftperspectiv der vollkommenste Schein in Absicht auf Figur und Größe hervorgebracht werden kann, begreift am Ende auch der, welcher weder Mahler ist, noch Anlage hat es zu werden: aber in der Region des Lichtes und der Farben wird auf einmal der ganze Umfang der mahlerischen Zauberey aufgethan. Das Licht, obwohl mechanische Physiker, die sich nichts denken

können als das handgreiflichste, und die alles lebendige erst ertödten müssen, um dann das todte [illegible] zu zergliedern, es zu einer Materie haben machen wollen so ist es demnach gänzlich unkörperlich und ihm kommt nichts von den Attributen desjenigen zu, was wir mit dem Namen Materie zu belegen gewohnt und berechtigt sind. Das Licht ist ein ewiges Selbsterkennen der Natur, die uns dadurch gleichsam schon in der Sinnenwelt den Weg zum Idealismus, zur Einsicht in ihre durchgängige Geistigkeit giebt; so kommt es, durchaus nicht träge Materie sondern rein activ, vom Himmel zu uns herab, als der Ausdruck eines alles umfassenden Verhältnisses: wenn mir der Ausdruck [40b] vergönnt ist, die göttliche Sprache der Sonnen und der übrigen Himmelskörper unter einander, denen die Alten nicht ohne großen Sinn eine inwohnende Intelligenz zuschrieben. In der modernen Physik hat sich die Mathematik des Lichtes bemächtigt und die Wissenschaft der Optik gestaltet. Auch muß das Licht nothwendiger Weise geometrisch construirbar seyn, denn, wie schon einmal bemerkt worden ist, bezeichnet das Mathematische dasjenige Gebiet, wo wir die Gesetze der Natur als mit denen unseres Geistes identisch erkennen: und wo sollte dieß der Fall seyn, wenn nicht hier, da das Licht so wie die Schwerkraft worvon es gewissermaßen das Umgekehrte ist) zu den ersten einfachen Prämissen der Natur gehört, aus denen sich nachher erst ihr complizirtes und für uns nicht mehr übersehbares System entwickelt. Was nun das Mathematische in der Wirkungsart des Lichtes betrifft, die gerade Linie worin sich der Strahl fortpflanzt die Winkel worin er sich verbreitet, die Degradation des Lichtes unter bestimmten Bedingungen, seine Refraction, die Schattenwerfung und was dergleichen mehr ist, darüber kann allerdings ein wissenschaftlicher Unterricht für die Mahlerey ertheilt werden. Allein dieses Wissen ist das allerwenigste bey der Kunst der Beleuchtung, und dem Künstler ist damit noch längst nicht geholfen. [41a] Denn man bedenke nur, daß er kein wahres Licht hat um es von der Palette auf die Leinwand zu übertragen, sondern bloß Pigmente, unter denen ihm Weiß das Licht und Schwarz die Abwesenheit desselben

ihrer Helle und Dunkelheit nach; auch die zwischen zwei solchen in einiger Entfernung gestellten Gegenstände bringt die Luft allemal eine gewisse gleichförmige Tinktur derselben hervor: allein dieß ist zur wahren Harmonie lange nicht hinreichend. Diderot nennt zwar die Luft die größten Harmonisten aller Farben; weil sie die Harmonie derselben bloß auf diesem Wege suchen würde entweder in trübe Dunkelheit oder in [illegible] Verlöschenheit und Mattigkeit der Farben verfallen. Ich bemerke dagegen, daß durch zweierlei Mittel in der Tat [illegible] werden könne, daß man überhaupt und also auch [illegible] Gegensätzen und Übereinstimmungen der Farben [illegible] dispert werde: diese liegen aber in der Art der Farben [illegible] nicht in ihrem Grade: jenes sey also eher das Mittel [illegible] Mittlinie als zur Harmonie zu gelangen. Indes muß [illegible] einsehen, daß sehr viele unsere Maler der Federung [illegible] auf dem negativen Wege Genüge zu leisten glaubt, und [illegible] in die Mittlinie des Coloriti verloren haben, wo nicht [illegible] lebhaften kann weil eigentlich nichts vorgestellt ist, wo [illegible] ein gemaltes kräftiges Farbe schon eine angenehme Wirkung thut. Die bisherige von Newton sich herschreibende Farbenlehre konnte dem Künstler für seine Praxis nicht viel nützen; mehr konnte er durch sie irre geführt werden: Goethe giebt in dem oben angeführten Aufsatze nur einige Data aus der sinnigen, die er mit noch einigen vermehren und jene zu widerlegen gedenkt. Newton hielt Licht und Farbe für eins, er warf das Licht vermittelst des prismatischen Bildes in sieben Farben auseinander, die er wieder zu weißem Lichtstrahl vereinigen konnte. So behauptete er aus der Verschiedenheit von Zahlen der sieben Farben Ton zu treffen, welches aber nichts ist als eine symmetrische Uebereinstimmung, welches die äußerste Akademie [illegible] dazu gewählten Figurerie mit ihrem treffe [illegible] bezeugt als daß die allgemeine Harmonie jenen [illegible] Grundsatz aufhebt. Nach Newton absorbirt jeder [illegible] übrigen Arten der Lichtstrahlen, und reflektirt nur die [illegible] Farbe er trägt. — Die Entdeckung [illegible]

Einigermaßen läßt sich denn doch das Wunder begreiflich machen, wie es möglich ist, solche Effekte mit bloßen glanzlosen Pigmenten hervorzubringen. Wir werden [41°] nämlich unaufhörlich relativ afficirt, so beurtheilen wir Größe und Kleinheit, Kälte und Wärme, und die Eindrücke des Gesichts sind hiervon nicht ausgenommen. Man erinnre sich nur, wie den Kranken, der lange in einem ganz dunkeln Zimmer zugebracht hat, der mattefte Schein wie der unerträglichste Sonnenglanz blendet; wie umgekehrt, wenn man aus voller Helle plötzlich in eine mäßige Dunkelheit versetzt wird, wie man anfangs herumtappt, und erst allmählig die Gegenstände unterscheiden lernt. Eben so betrachtet man nun auch, wenn das Gemählde unsern Blick lange ausschließend auf sich heftet, die Tinten, welche Licht und Schatten darauf andeuten, im Verhältniß zu einander: und es ist die Unendlichkeit der Abstufungen, die Kunst diese leise in einander übergehen und doch merklich bleiben zu lassen, was die Kraft von beyden herausbringt. Die Schwärzen, welche man hat, kommen den Wirkungen der Finsterniß weit näher als das Weiß denen des Lichtes: und so ist der Mahler genöthigt das Übergewicht auf jene Seite zu legen, das Licht mehr durch tiefe Schatten, als diese durch grelle Lichter zu heben. Schon Leonardo da Vinci sagt vortrefflich: „Mahler, der du den Glanz des Ruhmes begehrst, fürchte die Dunkelheit der Schatten nicht." Überhaupt hatte dieser tiefsinnige [41°] Meister sehr viel über die Geheimnisse der Beleuchtung gegrübelt, und man kann sagen, er habe das Helldunkel des Correggio, was er noch nicht ganz zur Ausführung bringen konnte, vollständig prophezeyt. Auf obige Bemerkung gründet sich auch die Regel, Licht und Schatten in großen Massen beysammen zu halten, denn in solchen umfassenden Partien kann eine weit bedeutendere Degradation Statt finden, da bey kleinlich zerstreuten Lichtern und Schatten die Übergänge plötzlich und schroff seyn müssen. Zwar wird diese Regel auch in Rücksicht auf die Wirkung der ganzen Composition gegeben: ihre Beobachtung verbreitet Ruhe über selbige und sammelt die Aufmerksamkeit; das Gegentheil könnte also nur dann vortheilhaft seyn, wenn auf

alle mögliche Weise Verwirrung und Zerstreuung ausgedrückt werden muß. Dahin gehört ferner die Regel, die Hauptmasse von Licht gegen die Mitte des Bildes anzubringen, und sie nach allen Seiten zu schließen. Das nachgeahmte Licht wird dadurch um so einheimischer darauf, wird mehr reflexirt, und vor der unmittelbaren Vergleichung mit dem wirklichen gesichert, bey der es immer zurückstehen muß.

[1] Was den dritten Theil der Mahlerey, das Colorit betrifft, so besteht die Vollkommenheit [41*] desselben nach dem einfachsten Begriffe darin, daß jede einzelne Lokalfarbe so wahr als möglich nachgemacht sey, welches eben so leicht auszusprechen, als schwer zu erreichen ist. Man sieht leicht ein, daß die Aufgabe dadurch unendlich verwickelter wird, daß die Farben nicht an und für sich, sondern an bestimmten und sehr verschiedenartigen Oberflächen der Körper ausgedruckt werden sollen; mit Farben, die aus verwandten Bestandtheilen auf einerley Art gemischt sind, muß er das Matte und Glänzende, das Glatte und Rauhe, das Trockne und Feuchte, und eine Menge verschiedner Charaktere der Stoffe zugleich mit ihrer Farbung ausdrücken. Noch mehr, er muß eine auf der Oberfläche liegende, und eine andre durch sie hindurch schimmernde erscheinen lassen, wie es z. B. bey der menschlichen Haut der Fall ist, wo auf dem Gewebe der Adern und andern Gefäße unter ihr, und auf dem Spiele des Blutes und der Säfte in selbigen jenes ganz eigenthümliche beruht, was man Carnation nennt, und was als der Gipfel der bedeutenden Farbenerscheinung in der Natur betrachtet werden muß. Wie die Natur in Ansehung der Formen, in ihren todten Producten und untergeordneten Organisationen geometrisch bildet, die Höhe der organischen Ausbildung aber diese Einfachheit nicht mehr duldet, eben so verhält es sich auch im Reich der Farben. [41*] An Mineralien stellt die Natur die einfachsten und reinsten auf, oft mit großer Klarheit und Durchsichtigkeit verbunden, wie bey den Edelsteinen. So auch an Blumen, Conchylien, an manchen Hautbedeckungen der Thiere. Selten

[1] Sechzehnte Stunde.

der vierfüßigen, Federn der Vögel (Producten des Organismus, eigentlich nicht mehr zu ihm gehörig, wie schon einmal bemerkt worden) läßt sie häufig lebhafte Hauptfarben in regelmäßigen Streifen oder sonstigen Figuren wechseln. Bey der Oberfläche des menschlichen Körpers hingegen finden die unmerklichsten Uebergänge, eine unauflösliche Mischung und Verschmelzung der gemilderten Tinten Statt, weswegen sie auch unstreitig der schwierigste Gegenstand für den Coloristen ist. Bloß bey den Augen kehrt die Natur wieder zu der Ursprünglichkeit reiner Farben an glänzenden und durchsichtigen Körpern zurück: man könnte sie besetzte Edelgesteine nennen. Es ist wohl natürlich, daß sich an dem Organ für das Sichtbare, in welchem selbst eine Lichtentwickelung vorzugehen scheint, das unmittelbarste einfachste Verhältniß der Farbe zum Licht ausdrückt.

Nimmt man zu obigem nun noch hinzu, daß die Localfarben nicht auf die Art nachgemacht werden sollen, daß unter verschiednen aber für beyde gleichen Bedingungen Gegenstand und Nachbildung zusammengehalten die Probe der Vergleichung aushielten, sondern daß die Abschilderung immer [41*] den Schein mit umfaßt, eine gewisse Beleuchtung vorausgesetzt; daß ferner das Licht nur selten ganz rein zu uns gelangt, sondern durch gefärbte und farbende Medien geht; daß die Gegenstände einer auf den andern etwas von dem empfangenen Lichte zurückwerfen und dadurch ihre Farben alteriren, welches die sogenannten Reflexe sind: so finden wir uns mit der Aufgabe des Colorits ganz in den Zaubereyen des Helldunkels zurück versetzt, und sehen leicht ein, daß beydes fast nicht in der Theorie, geschweige denn in der Praxis von einander zu trennen ist.

Die Wahrheit der Färbung könnte aber nach allen diesen artistischen Modificationen vollkommen erreicht seyn, und dennoch das Bild in Ansehung der Farben nicht gefallen. Dazu wird nämlich eine gute Wahl und Zusammenstellung derselben erfodert, was man unter dem Namen der Harmonie begreift. Eine gewisse sich nur allmählig abstufende Beleuchtung bringt allerdings eine Einheit unter die Farben, dem Grade

ihrer Helle und Dunkelheit nach, auch die zwischen uns und den in einiger Entfernung gesehenen Gegenständen befindliche Luft bringt allerdings eine gewisse gleichförmige Dämpfung derselben hervor: allein dieß ist zur wahren eigentlichen Harmonie lange nicht hinreichend. Diderot nennt zwar Licht und Luft die großen Harmonisten aller Farben; wer aber die Harmonie derselben bloß auf diesem Wege suchen wollte, würde entweder in trübe Dunkelheit, oder in [illegible] unbestimmte Verwaschenheit und Mattigkeit der Farben verfallen. Goethe bemerkt dagegen, daß durch dieses Mittel in der That bemerkt werden könne, daß man überhaupt und also auch von den Gegensätzen und Übereinstimmungen der Farben Rechenschaft afficirt werde; diese liegen aber in der Art der Farben und nicht in ihrem Grade: jenes sey also eher das Mittel zur Nullität als zur Harmonie zu gelangen. Leider muß man eingestehen, daß sehr viele neuere Mahler der Forderung nur auf dem negativen Wege Genüge zu leisten gesucht, und sich in die Nullität des Colorits verloren haben, wo nichts beleidigen kann weil eigentlich nichts vorhanden ist, wo eine einigermaßen kräftige Farbe schon eine unerträgliche Kühnheit scheint. Die bisherige von Newton sich herschreibende Farbentheorie konnte dem Künstler für seine Praxis nichts nützen, vielmehr konnte er durch sie irre geführt werden; Goethe giebt in dem oben angeführten Aufsatze nur einige Winke aus der seinigen, die er erst noch auszuführen und damit jene zu widerlegen gedenkt. Newton hielt Licht und Farbe für eins, er warf das Licht vermittelst des prismatischen Bildes in sieben Farben auseinander, die er wieder zu einem Lichtstrahl vereinigen konnte. So behauptete er auch durch Vermischung von Pulvern der sieben Farben Weiß zu erhalten. (42*) welches aber nichts ist als die schmutzige Unfarbe, ein Grau oder Braun, welches die äußerste Abschwächung der dazu gewählten Pigmente mit ihnen theilt, und somit nichts beweiset, als daß die allgemeine Vermischung jeden bestimmten Eindruck aufhebt. Nach Newton absorbirt jeder Körper alle übrigen Arten von Lichtstrahlen, und reflectirt nur die deren Farbe er trägt. — Die Eintheilung in grade sieben Farben

ist willkührlich, man kann ihrer entweder noch weit mehre zählen oder sie auf drey, ja gar auf zwey zurückführen. Nach der jetzigen Physik wird sich darthun lassen, daß das Licht eins und untheilbar sey, und die Farbe nur ein in der Erd-Atmosphäre hinzukommendes Phänomen, ein Verhältniß zum Lichtausdrucke. Unter den Farben findet aber allerdings eine allgemeine Polarität Statt. Dieß haben auch die für das Colorit empfänglichen Künstler gefühlt, und richtiger durch ihren Instinkt als durch eine irrige Theorie geleitet, kalte und warme Farben unterschieden, wovon jene die an dem negativen Pol, diese die an dem positiven befindlichen bedeuten.

Diderot hat etwas von den ursprünglichen Verhältnissen der Farben geahndet, indem er den Regenbogen den Generalbaß des Coloristen nennt. Goethe hingegen hält den Regenbogen oder das prismatische Bild nur für einen ein- [42b] zelnen Fall der weit umfassenderen Farbenerscheinungen, und sagt, sie seyen eben so wenig die Grundlage der Farbenharmonie, als ein Duraccord den Generalbaß begründe, da es auch einen Mollaccord giebt. Die Harmonie der Farben sey in dem Auge des Menschen zu suchen, sie ruhe auf einer innern Wirkung und Gegenwirkung des Organs, nach welcher eine gewisse Farbe eine andre fodert, was die Physiker bisher zufällige Farben genannt haben. Die Vergleichung mit der Musik kann man zwar ohne Schwierigkeit gelten lassen, und eine neue auch für den Künstler befriedigendere Farbenlehre würde alle möglichen Accorde und Dissonanzen der Farben, so wie auch ihre Grade und die Auflösungen von diesen zu entwickeln haben, und so das aus Gründen rechtfertigen was die großen Meister aus Gefühl leisteten.

Man hat einmal großes Aufheben von der Erfindung eines sogenannten Farbenclaviers gemacht, freylich bald eingesehen daß sie nicht tauglich sey, aber sich vergeblich den Kopf darüber zerbrochen warum es damit nicht fortwolle. Die Existenz der Farben ist nicht in der Zeit, sondern im Raume, und in ihm müssen folglich auch ihre Verhältnisse wahrgenommen werden. Die Abgeschmacktheit einer [42c] Erfindung, welche das auf einem falschen Wege suchte, was einzig auf

die wahre Art vorhanden war, leuchtet daher von selbst ein. Die Bilder der großen Coloristen sind die eigentlichen Farbenconcerte und Symphonien, die es geben kann. Wollte man sie aber durchaus successiv haben, so müßten die ins Spiel gesetzten Farben, um ihre vorübergehende Flüchtigkeit zu ersetzen, ganz mit Licht gesättigt sein, um das Organ gehörig stark zu affiziren: mit Einem Wort, die Farbenconcerte wären bloß durch Feuerwerke zu bewerkstelligen, welche auf diese Art von einer bloß angenehmen Kunst zu einer wahrhaft schönen ausgebildet werden könnte.

Beym Helldunkel haben wir schon einiges die Composition betreffende berührt. Es läßt sich noch manches hinzufügen. Wie z. B. ein außerordentliches ungewohntes Licht oder auch das Zusammentreffen zwey verschiedner das Wunderbare der Geschichte erhöht, wie diese Nachtlichkeit durch gewaltsame Erhellung zum Theil vertrieben auf ähnliche Contraste in der Begebenheit deutet. Das freye Tageslicht paßt zu heitern ruhigen Gegenständen, hingegen eine geschlossne Dämmerung bey solchen, die zu melancholischer Betrachtung einladen. Ein Mahler kann daher bey großer Wahrheit im Helldunkel dennoch [82] ein Manierist in der Anwendung desselben seyn, wenn er gewisse Lichteffekte, in die er sich einmal verliebt hat ohne Rücksicht auf die Gegenstände immerfort wieder anbringt. Was dieß betrifft, so ist Correggio der universelle unerschöpflich mannichfaltige Meister, hingegen Rembrand bey aller seiner Größe Manierist, so wie Schalken[1] in noch weit höherem Grade. — Überhaupt ist es Manier, auf zu schreyende Effekte im Helldunkel zu gehen, so daß das gesucht auffallende darin sich zuerst aufdrangt, und keinem andern Eindrucke Raum läßt.

Daß die Farbengebung, außer ihrer eignen Vollkommenheit, die in der Wahrheit und in der Harmonie besteht, von großer Wichtigkeit für die Wirkung der gesamten Composition seyn muß, leuchtet von selbst ein. Die Farben sind keine zufällige Eigenschaft, sondern sie gehen aus dem innern Wesen

[1] Seine Art Porträts zu mahlen.

der Körper hervor; es mußte sich ohne Zweifel ansehen lassen, warum das Laub grün, die Blumen farbig und der Schnee weiß ist; so wird auch der metallische Glanz, die Transparenz u. s. w durch die Textur und ihnen sie Eigenschaften bestimmt. Auf der andern Seite deuten wir die Farben nach den Eindrücken, die sie in uns hervorbringen, auf das geistige, und machen sie daher zu Symbolen Weiß bedeutet Unschuld und Reinheit, schwarz den Tod und die Trauer, rosenroth die blühende [42*] Jugend, feuerroth die leidenschaftliche Liebe, grün die Hoffnung, purpur die Pracht u s w. — Alles dieß ist unstreitig in der Natur unserer Empfindungen gegründet, und der Mahler, der es bewußter oder unbewußter Weise beobachtet, kann den wichtigsten Nutzen davon ziehen. Er wird sein Bild auf alle Weise angemessen charakterisiren, und das Gemüth, schon ehe es den Gegenstand näher kennen gelernt hat, auf gewisse Weise stimmen.

Die vollkommenste Wahrheit der Nachahmung ist auch im Helldunkel und Colorit wie überhaupt in der Kunst nicht zu erreichen möglich, aber auch nicht erforderlich. Es kommt nur darauf an, daß das Medium wodurch die Darstellung hindurch gehen läßt, ein reines und alles auf gleiche Weise affizirendes, nicht ein trübes und einseitiges sey Wir beziehen uns hier auf das was wir über Manier und Styl gesagt haben. Dieser ist eine auf die Natur der Sache gegründete Methode, und deswegen nähern sich die grossen Künstler einander in ihren besten Werken Dagegen individualisirt die Manier, wenn man so sagen darf, noch das Individuum; es entfernt sich immer mehr von der Einheit des Ganzen, um sich in eine beschränkte Eigenheit zu verlieren. Die Behandlungsart der Farben muß sich nothwendig nach den besondern Kunstmitteln [42*] modifiziren, welche angewandt werden: sie wird anders im Fresco- als im Oelgemählde seyn müssen, und würde uns manierirte fallen, wenn man in einem oder dem andern grade dem nachstreben wollte, wozu es nun einmal nicht geeignet ist. Die nähere Auseinandersetzung hievon gehört aber zum technischen, und ist also unserm Zwecke fremd.]

Von der Zeichnung haben wir bey der Mahlerey nur in

Bezug auf die perspectivische Richtigkeit gesprochen; von Charakter derselben, dem Edlen und Großen in der Auffassung der Formen, von der Art, wie der Künstler das Innere im Äußern offenbart, den Körper durch die Gewänder hindurchzeichnet, und wiederum die Structur und Bewegung der Muskeln und Knochen durch die bedeckende Haut; wie er auf diese Art, weil man in diesem Punkte um so mehr sieht, je mehr man weiß, ein Dollmetscher der Natur wird, ohne sie doch zu übertreiben: davon ist schon bey Gelegenheit der Sculptur die Rede gewesen, und das dort gesagte gilt mit den gehörigen Modificationen für die Mahlerey.

Es ist häufig über den Vorzug und die größere Wichtigkeit der so eben durchgegangenen Haupttheile dieser Kunst gestritten worden: der vortreffliche Zeichner, dem es an Colorit fehlte, hat oft das Verdienst des Coloristen herabzusetzen gesucht (424); und dieser sich wieder gegen jenen gedünkelt. Die Wahrheit ist, daß diese Stücke der Mahlerey sämtlich gleich nothwendig sind; nur kann nach der Beschaffenheit der Gegenstände bald das eine bald das andre mehr hervortreten. Preß fährt nun auf die Betrachtung der Gattungen in der Mahlerey, wobey wir mit der untersten anfangen und mit der höchsten endigen wollen.

Die Gränze der Mahlerey ist da wo vom Schein abstrahirt wird. Der Mann unter den Landschaft- und Architekturmahlern, der diese Gegenstände genau copirt, ohne Schatten und Helldunkel, auch ohne weitere Umgebung auf ein weißes Papier hinpinselt, ist kein Mahler. Sie arbeiten für den Naturforscher, dem daran zu thun ist, die Gegenstände, wie sie wirklich sind, nicht wie sie erscheinen können zu lernen. Die anthroskopischen Menschenmahler, unter Denner und andre, möchte ich mit dahin rechnen; denn wiewohl sie auf Rundung und Beleuchtung Prätension machen, so verfahren sie doch eigentlich nicht anders als z. B. der Handlanger eines Physikers, der an den Flügeln eines Schmetterlings Pünktchen für Pünktchen ängstlich zusammensetzt, ja wenn er recht geschickt ist, noch mehr zeigt, als das unbewaffnete Auge wahrnehmen kann. Es ist kein freyes Auffassen der Erscheinung, wie sie

sich in einer gewissen [42b] Entfernung und Beleuchtung darbietet in einem solchen Bilde, sondern ein ekelhaftes Anatomiren der Oberfläche, dessen Effekt im ganzen, bey der genauesten Nachahmerey des einzelnen, dann doch nicht wahr ist, weil die Mahlerey nur durch den Schein zur Wahrheit gelangt.

Die erste Kunststufe ist das Stillleben. Das pittoreske Prinzip offenbart sich hier schon in der Anordnung welche keine steife Regelmäßigkeit und Symmetrie haben darf. Ein sauber aufgekramter Tisch mit gerade auf einander geschichteten Büchern u. dergl. wäre ein schlechter Gegenstand für ein Stillleben. Die Sachen müssen vielmehr verschoben und mit einer zufälligen Nachlässigkeit hingeworfen seyn, damit sie einander zum Theil verdecken und in mannichfaltigen Lagen erscheinen, Reflexe und Licht und Schatteneffekte hervorbringen. Da jedoch die Gegenstände todt und von geringer Bedeutung sind, so darf weder Beleuchtung noch Anordnung zu große Prätension machen; in der Ausführung muß alsdann bescheidner treuer Fleiß das beste thun. Wenn man nun noch hinzufügt, daß keine an sich ekelhaften wiederwärtigen Gegenstände gewählt werden, und daß sie nicht auf eine befremdliche Weise, wie es sich schwerlich im Zimmer des unordentlichsten Gelehrten, oder auf dem Anrichte-Brett [43a] der geschäftigsten Köchin von selber trifft, zusammengestellt oder gehäuft werden dürfen, so ist man mit den Regeln für diese äußerst beschränkte Kunstgattung, die übrigens mit höheren in Verbindung gesetzt werden kann und oft gesetzt worden ist, so ziemlich fertig.

In einer schon etwas höheren mahlerischen Sphäre bewegt sich der Blumen- und Früchtmahler. Wir sind im wirklichen Leben gewohnt, diese Gegenstände nicht bloß zum Wohlgeruch und Geschmack sondern auch für das Ergötzen des Auges auf eine gefällige anmuthige Art in Sträußen und Körben zu ordnen, und der Künstler, dem man gern verstatten wird, die Producte verschiedner Jahrszeiten und Klimate zu vermengen, hat dabey noch größere Freyheit der geschmackvollen Wahl. Blumen und Früchte sind Theile von Pflanzen, frisch abgepflückt haben sie eine Art von Leben, welches ausgedrückt werden soll, so daß hier die Bedeutung, die Offenbarung des Inneren

durch das Äußere, schon zunimmt. Man weiß, daß im Morgenlande Liebesbriefe bloß durch übersandte Blumenstraüße geschrieben werden, und wenn schon bey dieser Sprache viel conventionelles zu Hülfe genommen seyn mag, so wäre man doch schwerlich darauf verfallen, wenn nicht etwas ursprünglich[es] in solchen [43b] Anspielungen läge. Dazu kommen für den Mahler nun noch zufällige Belebungen, Thautropfen, abgeschüttelter Blumenstaub, von Insekten angestochne oder sonst beschädigte Stellen der Früchte u. s. w. Alles dieß mit Sinn aufgefaßt, der belebende Hauch der Pflanzenwelt darüber verbreitet, dann Eleganz der Formen und harmonische Anordnung, können zusammen sehr reizende Bilder geben, die sich sogar schon als Ganze schließen, so daß man nicht gern etwas hinweg- oder hinzudenken möchte, welches beym besten Stillleben kaum möglich ist.

Thierstücke folgen hierauf. Das Charakteristische nimmt zu, und hier tritt zuerst dasjenige ein, was im engeren Sinne Zeichnung heißen kann. Von dieser Seite kann man sie höher als die Landschaften setzen, welche jedoch im Gebiet des Pittoresken eine weit bedeutendere Stelle einnehmen, und die Zauberey des Scheines mehr ins Große treiben, indem sie sich aller der verschiednen Luftphänomene bemächtigen. Wird die Thiermahlerey in einigem Umfange getrieben, so muß sie meistens schon Landschaftmahlerey zu Hülfe nehmen; so wie hinwiederum diese sich jene unterordnet, wenn sie ihre Vordergründe mit zahmem Vieh bevölkert. Das eigentliche Thierstück [43c] theilt sich wieder in zwey Gattungen: die eine wo Thiere verschiedner Art ruhig neben einander versammelt sind, wie es sich zufällig treffen mag, z. B. Hühnerhöfe von Hondekoeter u. s. w. nähert sich mehr dem Stillleben; die andre, wo eine Handlung von Thieren unter einander, woran zuweilen auch Menschen Theil nehmen, wie bey Kämpfen der Raubthiere, Jagden u. s. w., hat schon Verwandtschaft mit dem historischen Gemählde. Es wird Charakter und Leidenschaft dargestellt, mannichfaltige Motive entfalten sich, es ist ein Knoten geschürzt und ein Ausgang vorbereitet. Rubens und Snyders waren in dieser Gattung

besonders groß. Die kraftigen Formen der Thiere in gewaltsamer Bewegung schaffen dem Zeichner zu thun, so wie auf der andern Seite ihre gestreiften, gefleckten oder sonst buntfarbigen Felle zu wunderbaren Effekten im Colorit Anlaß geben. Indessen bey allem Interesse, allem Feuer, aller furchtbaren Erhabenheit sogar, deren diese Gattung empfänglich ist, bleibt sie doch auf einen engen immer wiederkehrenden Kreis von Vorfällen eingeschränkt, weswegen sich auch verhältnißmäßig wenige Künstler ihr gewidmet haben.

Wenn die Mahlerey, je nachdem sie den Geist bey der ruhigen Betrachtung eines umgränzten [434] Gegenstandes fixirt, oder das Gemüth zu unbestimmten Fantasieen anregt, und in eine unnennbare Sehnsucht verstrickt, sich entweder der Plastik oder der Musik annähert, so kann man die Landschaft ihren musikalischen Theil nennen. Es wird zugleich hieraus klar, warum sie bey den Alten nicht in so hohem Grade wie bey den Neuern ausgebildet worden; bey ihnen waltete nämlich das Plastische vor. Die Gegenstände andrer Gattungen, eine Blume, eine Frucht, Thiere und Menschen, sind, auch wenn sie nicht gesehen würden, an und für sich etwas bestimmtes; die Landschaft als solche existirt nur im Auge ihres Betrachters. Hier mußte die Kunst des Scheines also zum vollsten Bewußtseyn ihrer selbst kommen, alles beruht auf den Wunderkünsten der Luftperspectiv. Licht und Luft, die in andern Gattungen nur als Hülfsmittel und unumgängliche Bedingung der Sichtbarkeit mit behandelt werden, wählt sich der Landschaftmahler unmittelbar zu seinen Gegenständen. Er mahlt den blauen Himmel, die Wolken durch sie hin die Morgen- oder Abendröthe, vielleicht wagt er sich an den allgewaltigen Sonnenball selbst, dann verfinstert er wieder den Himmel, läßt den Blitz daraus hervorbrechen, Sturm und Unge- [435] witter toben, Wasserfälle brausen, die Wellen des Meeres sich auftürmen, und regiert auf diese Art mit seinem Pinsel die Elemente. Hiebey kommt freylich alles auf Kolorit und Beleuchtung an, jedoch giebt es auch in der Landschaftmahlerey eine Zeichnung. Die Gegenstände nämlich, welche nach ihren einzelnen charakteristi-

chen Theilen nicht bezeichnet werden können, wie Bäume und Stauden, werden in Massen zusammengefaßt, und an diesen Massen wieder ein Charakter beobachtet. So kann man allerdings sagen, eine Landschaft sey incorrekt gezeichnet, wenn sie die Gegenstände in einem nicht haltbaren Zusammenhange neben einander stellt, und bey den einzelnen von ihrer Consequenz abweicht. Da der Landschaftmahler nur wenige im Vordergrunde bestimmt individualisirt, z. B. Pflanzen oder andre Dinge, die ihm zum Maßstabe für das übrige dienen, übrigens aber entweder allgemeine Gegenstände behandelt, als die Elemente, welche keinen Gattungsbegriff zulassen oder die bey welchen dieß der Fall ist, durch seine freye Ansicht von ihnen als Theilen eines solchen großen Nebeneinander, verallgemeinert; da er zuvörderst Höhen und Fernen, Höhen und Tiefen schildert, und in jedem Augenblicke das, was das eine war, zum andern machen kann: so muß er seine Willkür [437] auf andre Weise beschränken, damit seine Darstellung sich als ein Ganzes runde, und nicht das bleibe was eine Aussicht in der Natur ist, ein zufälliges Bruchstück der gesamten unübersehbaren Erdoberfläche. Die Einheit, welche er in sein Werk legt, kann aber keine andre seyn als eine musikalische, d. h. die Angemessenheit harmonischer und contrastirender Partien zur Hervorbringung einer Stimmung oder einer Reihe von Eindrücken, bey denen man gern verweilt, und die das Gemüth in einem gewissen Schweben erhalten. Zum eigentlichen Denken kann der Landschaftmahler nur auf sehr untergeordnete Weise veranlassen: denn dieß setzt einen wesentlichen Zusammenhang unter seinen Gegenständen voraus, und hier findet bloß ein Nebeneinandersein im Raume Statt, welches aus keinem höheren Grunde begriffen wird. Der Landschaftmahler soll dieß aber auch nicht wollen, denn der ganze Zauber würde dadurch aufgelöst werden. Für den denkenden und handelnden Menschen geht der verschmelzende Schein, welcher die Landschaft erst macht, in Sonderung bestimmter Gegenstände über; sie wird bloß zum Vordergrunde auf welchem Figuren handeln können. Der Landmann, der Mineralog, der Geometer, der General

sieht jeder durch die Aussicht [42a] hin etwas andres; für den musikalisch gestimmten Menschen ist sie einzig vorhanden.

Es ist bey der obigen Regel einerley, ob der Künstler eine wirkliche Landschaft vor Augen hat, oder aus der Idee componirt. Wenn er sonst den gehörigen Sinn hat, geht er bey jener Beschränkung fast sicherer. Denn die Naturwirkungen offenbaren sich klimatisch und nach der Beschaffenheit eines Landstrichs vermuthlich mit einer gewissen Gleichartigkeit, weswegen man auch von dem Charakter einer Gegend zu reden pflegt. Zu geschweigen, daß in Ansehung des Standpunktes und der Beleuchtung dem Künstler noch unendlich viel Wahl übrig bleibt, so ist die musikalische Einheit, wenn er sie in die Gegend hineingefühlt hat, sein Werk, und die wirkliche Landschaft verwandelt sich in seiner Seele wieder in Dichtung. Das bloße perspectivische Aufnehmen von Gegenden, aufs Gerathewohl, oder um einen deutlichen Begriff von ihrer Lage zu geben, ist freylich Copisten-Arbeit, welche nicht in das Gebiet der schönen Kunst gehört. Dabey mag auch der Gebrauch eines mechanischen Hülfsmittels, der camera obscura, welche Algarotti so sehr empfiehlt, sehr zu Statten kommen; aber bey eigentlich pittoresken Zwecken möchte er bedenklich seyn, und zu einer kleinlichen Manier hinlenken. Dieß optische Kunststück unterjocht gleichsam dem Künstler [43b] die Landschaft und macht sie zahm, statt daß, wenn sein Auge unmittelbar mit der kühnen Wildheit der Natur ringt, er auch die Großheit des Anblicks in sein verkleinertes Bild übertragen lernt. Der Vorwurf gegen die Landschaftmahlerey, daß sie in Vergleich mit der Natur zu sehr durch die Dimensionen verliere, ist ungegründet. Denn eine Aussicht wird nicht nach ihrer wahren Ausdehnung, sondern nach dem Scheine beurtheilt, und indem der Künstler diesen nächst so auffaßt, kann er in Landschaften sogar colossal bilden. [S. Athenäum III. St.]

Außer der musikalischen Einheit giebt es noch andre Mittel eine Landschaft als Ganzes zu schließen: z. B. bedeutende Einfassung des Vordergrundes durch stark hervortretende Parteeen von Bäumen und Felsen, Concentration

des Lichtes gegen die Mitte und Degradation nach den Seiten zu, u. s. w.

Die Bemerkung daß der Mensch ein geselliges Wesen ist, daß er sich auch in der Beschauung der schönsten Naturgegenden einsam weiß, hat darauf gefahrt, die Landschaften mit kleinen Figuren von Menschen und Thieren zu beleben, und dadurch eine neue Quelle von Schönheiten geöffnet. Denn diese Bewohner können sprechend und bedeutend für die Szene seyn, sie können [44a] dem lauschenden Betrachter gleichsam den Ton der musikalischen Einheit anstimmen, und die Eindrücke, welche er selbst empfangen soll, wie in einem Spiegel reflectiren. Äußerst fehlerhaft ist es daher, wenn sie bloß zufällig ohne Beziehung hingepflanzt, oder aber mit übel angebrachter gelehrter Prätension weit hergeholt sind. Mythologische Figuren passen nur da, wo der ganze Charakter der Gegend uns aus der umgebenden Gewöhnlichkeit in zauberische Gefilde, unter einen südlichen Himmel, auf classischen Boden entrückt. Bey einfacheren Darstellungen sind die angemessensten ländlichen Figuren die besten, ein angelnder Fischer um die Ruhe einer stillen Flußgegend zu bezeichnen, Wanderer auf Mauleseln und dergl. auf Gebirgen, ein Hirt der seine Heerde zusammen treibt beym Sturm, u. dergl. mehr. Selbst in der Zeichnung oder richtiger Andeutung dieser Figuren wird sich das landschaftliche Prinzip erkennen lassen: bäurische verhüllende oder zerlumpte Trachten werden den elegantesten Formen vorgezogen werden, so wie eine baufällige Hütte oder eine Ruine für den Landschafter mahlerischer seyn kann, als ein prächtiger Pallast. Claude Lorrain hat, wie bekannt, seine Figuren nicht selbst gemacht; Salvator [44b] Rosa ist darin besonders vortrefflich: seine Figuren scheinen von dem Schauer seiner öden wilden Aussichten durchdrungen zu seyn, und verstärken ihn wiederum bey dem Zuschauer.

Tizian kann als der Vater der Landschaftmahlerey betrachtet werden; zur Vollendung wurde sie in Italien gebracht durch Claude Lorrain, Gaspre Dughet oder Poussin und Salvator Rosa; dann haben sich besonders Niederländische Meister in ihr ausgezeichnet Ruisdael, Bergbem, Backhuysen, Vernet ꝛc.

[9]Ehe wir weiter gehen, muß ich hier eine Bemerkung über die **Gartenkunst** einschalten, welche von vielen neueren Theoretikern als eine eigne unter den schönen Künsten aufgeführt wird. Diesen Rang und diese Wichtigkeit kann ich ihr aber aus folgenden Gründen nicht zugestehen. Die Gartenkunst wird nämlich entweder nach einem architektonischen, oder nach einem landschaftlich pittoresken Prinzip ausgeübt. Das erste war von jeher unter den meisten Nationen Sitte, das zweyte ist auch sonst wohl vorgekommen, und selbst bey außer-Europäischen Völkern; in Europa ist es besonders von den Engländern, etwa seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts cultivirt, und viel Aufhebens davon gemacht, auch viel Bücher über diese Kunst geschrieben worden. [44r] Die Alten (nämlich die Classischen Alten) betrachteten einen zum Ergotzen angelegten Garten, als einen Theil der Wohnung, die dadurch nur gleichsam unter freyem Himmel fortgesetzt ward. Es war daher zweckmäßig daß sie zuvörderst auf Sauberkeit und Bequemlichkeit, und bey der Ausziereung auf symmetrische Regelmäßigkeit gingen. Dergleichen Garten waren dann sehr klein, oft von den Häusern eingeschlossen, und sollten nichts weiter leisten als was man mit Blumen und Stauden im Zimmer bezweckt, nämlich den Genuß frischer Vegetation gewahren, ohne daß man sie auswärts zu suchen brauchte. Deswegen wurde auch besonders für Kühlung und Schatten gesorgt, das erste mit durch Wasserbecken, in welche künstliche Quellen hineinsprudelten, u dergl. In eben diesem Sinne waren nun auch im Ganzen die Garten der Neueren angelegt, nur daß zuweilen bey großer Ausdehnung solcher die für Fürsten angelegt wurden, an die Stelle beschränkter Nettigkeit eine ausgedehnte todte Pracht trat, wie es bey vielen von Le Notre und in seinem Geschmack angelegten der Fall ist: daß zuweilen mehr Fantasterey hinzukam, z B das Spiel mit Bäumen, die in künstliche Figuren ausgeschnitzt sind (welches jedoch die Römer schon gekannt zu haben scheinen); daß die Natur [44v] des Landes unglücklich einge-

9) Siebzehnte Stunde.

wickt, wie in Holland wo man meistens nur stehendes Wasser haben und es in manchen Gegenden nicht los werden kann: oder daß die Sauberkeit in lächerliche Pedanterey übergegangen, wie ebenfalls bey den Holländern geschehen ist. Dieß sind zufällige Fehler, sonst aber läßt sich nicht absehen, warum, wenn einmal ein Garten wie ein Ganzes von bewohnbaren Gängen und Zimmern betrachtet wird, die graden regelmäßigen Alleen, die geschnittnen Heckenwände, die terrassirten Partien, die Blumenstücke und Parterre, wo Rasen und allerley Blumen, wie im Zimmer ein künstlich gewirkter Teppich, den Boden mit symmetrischen Figuren und bunter Farben schmücken müssen. Die Bassins mit ruhigem klarem Wasser angefüllt sind die Spiegel dieser offnen Gartenzimmer und warum sollten sie nicht eben so wohl wie die in den wirklichen Zimmern mit mathematischer Genauigkeit ausgeschnitten und symmetrisch mit Säulen und Hecken eingefaßt seyn. Da das Ganze architektonisch gedacht war, so konnte es sich sehr gut an den Plan eines Hauptgebäudes anlehnen und wiederum Nebengebäude, z. B. Portico's und Pavillons kleine Lusthäuser oder Gezelte in sich aufnehmen. Auch schmückte [44*] man es, wie die Wohnhäuser selbst, gern mit Kunstwerken, und stellte an schicklichen Orten, ebenfalls symmetrisch, Statuen auf. Daß diese in so vielen neueren Gärten, weil man sie in Menge haben wollte und doch keine Meisterwerke herbeyschaffen konnte, oft erbärmlich schlecht waren, thut der Güte der Intention keinen Eintrag. Auch die bey völliger Einsamkeit freylich todt scheinende Weitläuftigkeit mancher französischen Gärten läßt sich vertheidigen; wenn sie für den öffentlichen Gebrauch bestimmt sind, und bey einem Feste sich mit zahlreichen Schaaren Volk anfüllen, so geben sie einen prächtigen Anblick.

Warum hat man sie denn nun in neueren Zeiten so unverständig und abgeschmackt finden wollen? Unstreitig rührt es daher, daß der Sinn für die Schönheiten der freyen landschaftlichen Natur mehr geweckt war, und daß man nun diese in solchen Anlagen vermißte. Auch der, in den übrigen Künsten ebenfalls einreißende Grundsatz der Natürlichkeit, an

welchem unser Zeitalter noch laborirt, scheint dabey großen Einfluß gehabt zu haben. Die Gegenstände, an welchen jene Gartenkunst ihre architektonische Symmetrie durchführen wollte, gehören zur lebendigen vegetirenden Natur, und da konnte es ohne auffallenden Zwang nicht abgehn, gegen [44b] den sich diese immerfort zu sträuben schien, und aus den vorgeschriebnen Formen herauswuchs. Allein im Grunde, sobald der Mensch sich etwas aus der Natur als Material eines Werkes nimmt, ist er berechtigt, es mit Willkühr zu behandeln, es habe nun ein unserm Sinne erkennbares Leben oder nicht. Es geschmackwidrig zu finden, daß man den Bäumen und Stauden, in Spalieren, Hecken und Lauben nicht ihren natürlichen Wachs läßt, ist daher nicht viel anders, als wenn man ein Gebäude deswegen tadelte, weil es nicht aus natürlichen Felsenstücken, sondern aus behauenen Steinen zusammengefügt ist. Sogar die Willkühr recht sichtbar an dem Naturprodukt ausgedruckt zu sehen, kann einen gewissen fantastischen Reiz haben, wie z. B die Figuren von Thieren und andern Dingen, die Pyramiden und Schnörkel, worin die Taxusbäume ausgeschnitten sind. Es sind die Arabesken der Gartenkunst, und warum sollten sie da nicht eben so wohl geduldet werden, wie in der Baukunst unter den Verzierungen. Eben daher scheint auch, außer dem an sich schönen Schauspiel, der große Reiz der Springbrunnen zu rühren, indem das träge Element gegen seine Natur genöthigt wird in die Höhe zu steigen, und frey in der Luft zu spielen.

[44c] Die Ansprüche der alten Griechen waren eigentlich weit bescheidner: man wollte sie bewohnen, die Gesellschaft genießen oder sich anderweitig ergehen, und verlangte während dessen nur eine heitre angenehme Umgebung, die eben so wenig wie das Ameublement in einem Zimmer die ganze Aufmerksamkeit auf sich lenken sollte. Die Englische Gartenkunst hob einen Theil der Bequemlichkeit auf, denn unstreitig sind geschlungne, Berg auf und Berg unter gehende Gänge, mit häufig unterbrochnem Schatten u. s. w. nicht so zweckmäßig als grade geebnete Alleen mit Hecken zur Seite, um darin im Gespräch, lesend oder sonst beschäftigt auf und ab zu gehen.

sie nie völlig von der Natur ablösen kann, um sie zu reinen Kunstwerken in sich zu vollenden. Die Benutzung der Aussichten außerhalb des Gartens, die also ganz ohne ihr Zuthun vorhanden sind, spielt anerkanntermaßen eine große Rolle in ihr; weswegen auch Walpole die Erfindung der versteckten Einhegung mit Recht als entscheidend für sie betrachtet. Ferner kann der Gartenanleger die Punkte auf welchen seine Gemählde gesehen werden sollen, durch Gänge und Ruheplätze einigermaßen bestimmen, und den Zuschauer, dem er sie zuvor verbirgt auf einmal damit überraschen; aber die Beleuchtung hängt nicht von ihm ab, noch auch die zum Landschaftsgemählde gehörigen Farben der Luft und Wolken: sie wechseln und können einmal günstig ein andermal ungünstig ausfallen. So entkleiden auch die rauhen Jahrszeiten sein Werk jährlich alles Schmuckes, womit es erst der Frühling wieder begaben muß; die Bäume und Stauden wachsen fort und können dadurch sein Bild verschönern [454] aber auch verderben, ehe daß er ihnen Einhalt thun, und immer wieder in den der Natur angethanen Zwang zurückfallen muß, den er an dem architektonischen Gartenbaue verwirft. Ich möchte die Mahlereyen der Gartenscenen mit den transparenten Mondscheinlandschaften vergleichen, die zwar ein sinnreiches Spiel sind und da zu einer hohen Vollkommenheit getrieben werden können, jedoch wegen der optischen Vorkehrung und Täuschung, die sie zu ihrem Effekt bedürfen, nicht für selbständige Kunstwerke zu achten sind. Diese unauflösliche Verwebung von Natur und Kunst konnte, wie es scheint, nur in einem Zeitalter so außerordentliches Glück machen, wo man die Nothwendigkeit der strengen Sonderung von beyden in ihren ewigen Gränzen nicht gehörig anerkannte. — Schwerlich kann auch Gartenkunst zum Vortheil der Landschaftmahlerey gedeihen, und die Hoffnung, welche Walpole für die Ausbildung dieses Kunstzweiges in England von den herrlichen Englischen Gärten äussert, hat sich bis jetzt keineswegs bestätigt. [Anmerkung über die Holländischen Mahler unter dürftiger Natur und steifem Gartengeschmack ausgebildet. Siehe Athenäums-Fragmente.] Umgekehrt würde die Gartenkunst ohne die vorzügige Beh-

eindung der Landschaftmahlerey niemals so entstanden seyn; die großen Mahler waren die Meister und Lehrer [454] der Gartenanleger: und wann es Gärten giebt, die frey von Unschicklichkeiten und kleinlicher Manier landschaftliche Szenen in einer edlen, freyen, harmonischen Manier darstellen, so kann man behaupten, daß eigentlich Claude Lorrain und Gaspre Poussin, Ruysdael, Swaneveld und andre ihre Schöpfer waren.

Wir gehen in der Reihe der malerischen Gattungen nun weiter zum **Porträt**. Wie dieß im gemeinen Leben der ganzbarste, beliebteste Kunstzweig ist, und der oft allein dem Künstler den nothdürftigen Unterhalt verschaffen muß, so ist er dagegen von den Theoristen oft unbillig zurückgesetzt worden. Manche haben es gar vom Gebiete der eigentlich schönen, freyen und schaffenden Kunst ausschließen wollen, weil es ja eine bestimmte Wirklichkeit nachahme. Das ist gerade so, als ob man die Sonette und Canzonen des Petrarca nicht für Poesie wollte gelten lassen, weil er eine wirklich vorhandne Laura darin besang, der er sein Leben in wahrer, nicht erdichteter Liebe widmete; oder als ob Shakespeare's historische Dramen keine dichterischen Compositionen wären, weil er sich darin genau an die Geschichte band. Wenn man nicht zugiebt, daß der Geist etwas von außen her in sich aufgenommenes, ohne sein Wesen aufzuheben, zu einer künstlerischen Erscheinung umgeschaffen als ursprünglich [455] aus sich hervorgehen lassen kann: so begreift man überhaupt noch nichts vom Wesen der Poesie und Kunst. Das Portrat ist vielmehr die Grundlage und der Prüfstein des historischen Gemähldes; es sollen ja keine Fantome gemahlt werden, sondern Realität der Gestalten ist die wesentlichste Bedingung dazu, und diese kann nur erreicht werden, indem man die Natur im einzelnen zu Rathe zieht, und genau nach ihr studirt, welches nichts andres als porträtiren heißt. Man hat wohl behauptet, es habe vortreffliche Historien-Mahler gegeben, die nicht zu einem guten getroffenen Portrat im Stande waren: ich glaube aber, wenn sie jenen Ruhm wirklich und nicht bloß durch eine blendende Manier verdienten, so werden ihre

Sie mußte also etwas anderes höheres an die Stelle setzen und sie unternahm es, den Geist durch interessante Darstellungen anzuziehen, das Gemüth durch den Anblick landschaftlicher Szenen zu gewissen Eindrücken zu stimmen und zu erheben. Wer wollte läugnen, daß ihr dieß in gewissem Maße gelungen ist? Ihre Ausartungen haben nur daher geruhet, daß sie ihre wahren Gränzen nicht kannte, theils in Ansehung des Grades, in welchem es ihr verstattet ist, den Einfluß menschlicher Kunst auf die Natur in ihren Anlagen verbergen zu wollen, theils in der Wahl dessen, was sie der Natur nachzubilden unternehmen darf.

[44b] Was das erste betrifft, so haben die verkehrten Kunstmaximen der Natürlichkeit und Täuschung zu großen Abgeschmacktheiten verleitet, die Goethe in seiner Rede des Hofgärtners in der Unterwelt äußerst launig und anschaulich schildert. Man hat seine Gartengäste durch Thon und Dreck waten, sie über Stock und Steine rennen lassen, um ihnen recht überzeugend den Glauben beizubringen, sie befänden sich mitten im Schooße der freyen von menschlichen Händen unangetasteten Natur, welches wiederum nur aus einer empfindsamen Ansicht der Cultur für eine so große Glückseligkeit geachtet ward, indem man diese für einen ewigen Zwang und die Mutter alles Uebels erklärte, und mit Sehnsucht nach der unmöglichen Rückkehr zur Natur, oder was hier einerley bedeutete, zur Wildheit verlangte. Diesen Ton hat besonders Rousseau angegeben, und er ist unläugbar einer von denen, welche den in der neueren Gartenkunst sich offenbarenden Hang bestimmen halfen, wiewohl sie schon vor ihm ihren Anfang genommen; wie wir denn auch in so vielen Gärten durch die Erinnerungsvolle Pappelinsel an Rousseau erinnert werden. — Geht man mit der wilden Natürlichkeit in den Garten einmal so [45a] weit, so sollte man denn auch keine bequemen Landhäuser in ihrer Nähe haben, die ja ganz auffallend ein Produkt der leidigen Cultur sind; in der That hat man an dergleichen häufig statt bequemer Pavillons künstlich wilde Grotten, troglodytische Höhlen, höchstens Bauerhütten angebracht, worein man gar nicht von den Nachtheilen der übermäßigen

Cultur heimgesucht wird — Bleibt man aber mit diesem Punkt innerhalb vernünftiger Grenzen, so wird die menschliche Pflege in den ganzbaren Partien eines Englischen Gartens immer noch sichtbar genug werden müssen, und man hat gar keine Ursache, die ältere Gartenkunst deswegen zu verspotten, daß sie aus ihrem Fleiße kein Geheimniß macht, sondern ihn vielmehr wohlgefällig an den Tag legt.

Ferner können der landschaftlichen Darstellung durch Gartenkunst nur milde und anmuthige Naturscenen gelingen: sanfte Anhöhen und Senkungen, schöne Wiesen und Kornfelder, vielfärbiges und im Blätterschlage und Wuchs mannichfaltiges Gebüsch, und dann wieder einfache Baumpartien mag sie zu einem harmonischen Effekt zusammenstellen; dieß sind aber alles nur landschaftliche Miniaturen. Bey jedem Bestreben nach höheren Schönheiten offenbart sich die große Abhängig-
[455] keit und Dürftigkeit des Vermögens: denn es kann durchaus nicht anders damit gelingen, als wenn etwas schon vor den Kunstanlagen vorhandnes benutzt wird; nicht einmal einen rauschenden Kieselbach wird man ohne das erkünsteln. Will man überhaupt die Natur in ihren erhabnen, furchtbaren Schauspielen bewundern, so möchte es auf alle Weise rathsamer seyn, zu ihr hinzugehn, als sie zu sich herkommen zu lassen. Wozu frommt es, dasjenige was in ganz andern Massen, mit gewaltig ergreifender Wahrheit vorhanden ist, winzig mit ohnmächtigen Kräften nachzuäffen, da hier die Wirklichkeit der zur Darstellung gebrauchten Mittel durchaus die Forderung der gleichen Größe gegenwärtig erhält? Solche nachgemachte Wasserfälle, mühsam aufgehäufte Felsen und Vulkane, Rinnen, unterirdische Höhlen, können höchstens nur Menschen ergötzen, welche dergleichen nie in der Natur gesehen; jedem andern müssen sie im höchsten Grade kindisch und kindisch vorkommen, und sie sind in dieser Hinsicht wohl die statt Bäumen mit Porcellanscherben und Muscheln ausgelegten Beete in alten Holländischen Gärten werth.

[456] Die Englische Gartenkunst ist also eine Landschaftsmahlerey mit wirklichen Naturgegenständen, die zwar gefällige Darstellungen hervorbringen, aber aus eben diesem Grunde

Die in der großen Compositionen menschlicher Figuren d
gestellte Handlung oder Beziehung, kann nun entweder
gemein gemeynt seyn, d. h. etwas bedeuten was aus
menschlichen Natur überhaupt herfließt, was sich daher
Leben unmerkt wiederhohlt und erneuert, und durch sich s
ohne weiteres verständlich ist: oder aber sie soll uns
stimmte Personen in einer Situation, die als wirklich
gefaßten gedacht wird, vergegenwärtigen. Jene erste Gatt
kann nicht die zahlreichste seyn, denn soll sie nicht in
stellung gemeiner Lebensszenen [467] übergehen, so muß
die Figuren und ihr Thun etwas symbolisches gelegt werd
müssen, sie werden eine Seite der menschlichen Natur und
Lebens anschaulich bezeichnen. Von dieser Art ist die D
stellung welche man eine Caritä zu nennen pflegt, eine weibl
Figur mit einem Kinde auf dem Arme und im Schooß und
paar andern um sich her, als Symbol der umfassenden mütt
lichen Pflege und Sorgfalt. Dahin gehört die Composit
vom Leonardo, welche heißt: eine weibliche Figur
geschmückt und selbstgefällig Blumen in der Hand hält
sich damit zu putzen, und eine andre, eigentlich schönere, ab
schlicht gekleidet und von verständigem Ausdruck, die ihr
über zuredet und sie zur Besonnenheit zu bringen sucht.
Nehmt die hohe edle Allgemeinheit weg, charakterisirt greller
individualisirt willkührlicher, so verliert es die symbolisch
Bedeutung und wird eine Szene aus dem alltäglichen Leben
geht noch weiter, gebt der Sache eine etwas komische Wen
dung, so stellt es eine Wärterin oder Tante vor, welche den
jungen Fräulein herrechnet, wie theuer der unnütze Putz
und wie schlecht er zu einem solchen Freyer verhilft · mit
einem Wort, es ist alsdann eine Bambocciate. — Zu dieser
Art gehören auch Raphaels Gemählde der Parnaß und die
Schule von Athen, weil jenes eine allgemeine Darstellung de
poetischen, [468] diese der philosophischen Anlage in der mensch
lichen Natur seyn soll, wiewohl um sie zur Anschauung
bringen theils mythologische theils historische Figuren
Hülfe genommen sind; allein ihre Zusammenstellung ist ganz
symbolisch. Viele sich ursprünglich aus einer bestimmte

Religion beschreibende Darstellungen kommen wieder in jene Gattung übergehen: ihre Fähigkeit dazu beweist eben ihre bedeutsamste Vollendung. So ist Maria, wo nicht die göttliche Majestät das vorwaltende in ihr seyn soll, das Bild der reinen Weiblichkeit, sie vereinigt im Geist und in der Gesinnung, was, materiell betrachtet nur in verschiednen Epochen des Lebens Statt finden kann, Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit; Maria Magdalena hingegen ist das Bild der Reue über gemisbrauchte Jugend und Schönheit. Beyde Vorstellungen würden verständlich seyn, auch ohne alle Bekanntschaft mit dem katholischen Christenthum. Fügt zu der Gruppe der Mutter Gottes mit dem Kinde den kleinen Johannes hinzu, schon mit dem Kreuz in der Hand und einem Felle bekleidet, so wird es ein eigentlich historisches Bild, denn dieses feurige Bestreben des andern Knaben zu dem kleinen Jesus hin, hat etwas mehr in sich als bloß ein kindliches Spiel: es ist ein mystischer Akt, der nur aus dem in der Religion geoffenbarten Verhältniß der beyden Personen begriffen werden kann. — So ließen sich auch manche Beyspiele von rein symbolischen Darstellungen [46 b] der alten Mythologie geben, und die Gränzen angeben, wo man sie erst historisch kennen lernen muß um sie zu verstehen.

Das symbolische Bild wird also uneigentlich unter dem Namen des historischen mitbegriffen. Dieser letzte ist aber für die zweyte bey weitem umfassendere Hälfte der Gattung allerdings passend. Denn Historie heißt überhaupt Kenntniß von Thatsachen; diese mögen nun wirklich vorgefallen, oder nur erdichtet seyn und zu einer gewissen Mythologie oder auch zur Erfindung in einem einzelnen Gedicht gehören, so geht man dabey immer auf eine individuelle Bestimmung aus: indem man sie vor die Anschauung bringt, behandelt man sie als wahre Thatsachen. Es fragt sich nun, wie es möglich ist, diese oder jene Gesichte zu mahlen, so daß sie für das, was sie ist, erkannt werde. Die bestimmten Individuen, welche dabey interessirt sind, könnten wir nur dann in der Abbildung wieder erkennen wenn wir sie gesehen hätten; sie haben aber vielleicht vor langen Zeiten gelebt, der Mahler

kann uns keineswegs ihre wahre Gestalt wiedergeben, sondern muß diese aus der Idee neu schaffen. Wenn nicht ein Ideal der Personen oder etwas dem sich annähernden Statt findet, wie z. B. von den heidnischen Göttern, und in der christlichen Religion vom [47a] Heilande, der Maria, einigen Heiligen und Aposteln sein Beweis in Ermangelung dessen sind oft die beständigen aber für die bedeutende Darstellung bloß conventionellen Attribute gewesen], so kann der Mahler nur in Gestalt und Tracht charakterisiren, und damit wird er nie vollkommen bis zum Individuellen gelangen. Wer kann von einem Alexander, wenn es kein Ideal von ihm gäbe, in mahlen, daß jeder gleich sagen müßte: so kann nur dieser alte Held und kein andrer ausgesehen haben? Um die Hauptpersonen des historischen Bildes für das, was sie seyn sollen, zu erkennen, wird also meistens die Geschichte, in welche sie verflochten sind, zu Hülfe kommen müssen. Von dieser kann der Mahler uns nun nur einen einzigen Moment geben. Er wähle diesen noch so glücklich, so unzweydeutig, so prägnant und vielsagend für das vorhergehende und folgende, so wird es dennoch fast unmöglich seyn, wenn die Geschichte einigermaßen complizirt ist, daß der Betrachter sie daraus vollständig errathe und begreife. Der Mahler setzt also nothwendig vorläufige Bekanntschaft mit der dargestellten historischen Thatsache voraus. Irgend ein Zug, irgend ein Umstand auf dem Bilde bringt ihm sogleich in die Gedanken, daß diese oder jene Geschichte gemeynt seyn müsse; und dieses erste allgemeine Errathen hilft ihm nun wieder, das Bild im einzelnen zu verstehen: er erkennt die [47b] Personen, in ihren Handlungen (wenn sie anders gut gewählt sind), bleibt ihm nichts mehr zweydeutig, er sieht mit welchen besondern Nebenbestimmungen der Mahler sich die gegebne Thatsache gedacht, wie er sein dichterisches Recht an ihr gebraucht hat.

Wenn sich dieß nicht so verhielte, so würde in der That das Historienmahlen das mühsamste und unsichrste Unternehmen seyn, wobey durchaus nicht an ein vollständiges Gelingen zu denken wäre. So viele bey einer nicht ganz materiellen Handlung eintretende Verhältnisse der Personen

zu einander kommen nur dramatisch, durch Dialog in ihr gehöriges Licht gesetzt werden; die Figuren des Mahlers aber sind eine stumme Gesellschaft. Schon durch eine pantomimische Vorstellung ist es schwer, eine etwas verwickelte Geschichte mit allen Umständen ins klare zu setzen, und doch nimmt man dabey willkührliche Zeichen statt der Worte zu Hülfe, deren sich die Mahlerey ganzlich enthalten muß, weil sie nicht Gebehrden-Schauspieler (Pantomimen) sondern Menschen darzustellen hat, welche zugleich durch Worte und durch natürliche Gebehrden sprechen. In der Pantomime findet doch aber ein Fortschritt Statt, die gemahlten Figuren haben nur einen Schein der Bewegung, und bleiben ewig stehen, wie sie [474] einmal gestellt sind. Wie sollte also ein einziger stummer Moment hinreichen, den ganz ununterrichteten über eine Geschichte zu verständigen, die nicht etwa eine gewöhnliche sich täglich erneuernde Lebens-Szene, sondern nur Einmal mit gerade diesen Umständen vorgefallen ist. Die ältesten Mahler der neueren Kunst haben diesen Mangel wohl gefühlt, und in ihrer liebenswürdigen Einfalt kein Bedenken getragen ihn auf dem Bilde selbst anzuerkennen, indem sie den Figuren Zettel aus dem Munde gehen ließen, worauf geschrieben stand, was sie sagen sollten. Etwas ähnliches haben auch die ältesten Griechischen Mahler gethan, indem sie die Namen der vorgestellten Götter oder Helden darunter schrieben. Dieß ist noch lange nicht so lächerlich und verwerflich wie das Verfahren jenes Mahlers von Ubeda, dessen Cervantes erwähnt, wiewohl es bey höherer Ausbildung billig weggeblieben ist; denn es ist immer eine fremde Einmischung, man will in dem Kunstwerke selbst nicht an die einmal anerkannte Unzulänglichkeit der Mittel erinnert und im Genusse gestört werden. Personen, welche der Mahler nicht mehr charakteristisch zu unterscheiden weiß, dürfen ohne Schaden der Geschichte collectiv betrachtet werden; [475] und man verlangt die bey dem Vorfalle gesprochnen Worte nicht genauer zu wissen, als sie sich aus den Gebehrden errathen lassen.

Ich habe diesen Satz, daß der Mahler allerdings Bekanntschaft mit der Geschichte voraussetzen müsse und dürfe,

mit Fleiß deswegen weitläuftiger erörtert, weil neuerdings in den Propyläen [1. St. S. 21] die Regel aufgestellt worden ist, ein Werk der bildenden Kunst müsse sich selbst ganz aussprechen; welche nur irrig zu seyn und eine Menge falscher Maximen über die Wahl erlaubter Gegenstände und ihrer Behandlungsart erzeugen zu müssen scheint. — Daß ein einzelnes Gemählde eine Geschichte meistens nur sehr unvollständig erzählen kann, hat man dabey wohl eingesehen, und dabey den Begriff eines Cyklus historischer Darstellung, einer Reihe von Bildern, die verschiedne Momente einer zusammenhangenden Geschichte fixiren, gleich daneben aufgestellt. Wir wollen gern zugeben, daß sich dergleichen Cyklen sowohl in der antiken Kunst, als von den vortrefflichsten neueren Künstlern, z. B. Raphael, vorfinden. Allein haben diese damit wohl eine Erweiterung des Kunstgebiets bezweckt, dergestalt daß die Succession, welche nach der Natur der bildenden Kunst von ihr ausgeschlossen ist, gewissermaßen wieder in sie aufgenommen würde, und die ganze Reihe nur ein einziges Kunstwerk ausmachen sollte? Gewiß nicht, sondern sie stellten dergleichen zusammen, weil jedes historische Bild eine Erinnerung an die Geschichte fodert, und wenn diese durch das erste in der Reihe lebhaft geweckt ist, der Betrachter bey den folgenden um desto leichter und bestimmter auf die Intentionen des Künstlers geleitet werden wird. Als fortgehende Darstellung angesehen, wird der Cyklus immer äußerst stückenhaft und fragmentarisch erscheinen müssen; um das zwischen zwey Bildern vorgefallene vollständig aus ihnen sich lesen zu können, würde eine Unzahl von Bildern erfoderlich seyn, welche wiederum ermüdend und unersprießlich ausfallen müßte. Will man diese aber nicht daran wenden, so werden bey diesem cyklischen Wesen sowohl dem Künstler als dem Betrachter die bekannten Sieben-Meilen-Stiefel gute Dienste leisten.

Ältere Maler haben, wenn man zum Verständniß einer Darstellung durchaus an etwas vorhergegangnes erinnert werden mußte, kein Bedenken getragen frühere Momente der Geschichte im Hintergrunde anzubringen, und den Helden derselben auf Einem Bilde mehrmals vorkommen zu lassen.

[47⁶], Unsere neueren Kunstrichter tadeln zwar diese Vermischung des Successiven und Simultanen sehr hart, und dringen strenge auf Einheit des Moments: allein ich glaube daß dieß Verfahren, mit der gehörigen Einsicht und Mäßigung angewandt, gar nicht zu verwerfen ist, daß sich sogar viel dafür sagen läßt. Jene vorbereitenden Szenen im Hintergrunde sollen ja keine vollständigen Darstellungen sondern nur Andeutungen seyn, gleichsam Erinnerungen an das Vergangene neben der Gegenwart; die Entfernung im Raume, macht durch Verkleinerung und unbestimmtere schwächere Erscheinung der Gegenstände ähnliche Eindrücke wie die Entfernung in der Zeit: und so wird die Einheit des Moments doch eigentlich nicht aufgehoben.

Allein wie sich der Mahler auch stellen mag, er nehme zu Cyklischen Darstellungen seine Zuflucht, oder zu Erläuterungen der Hauptbandlung durch vorhergehende auf denselben Bilde, so wird er immer demjenigen, welcher ohne alle vorgängige Kenntniß hinzutritt, viel zu rathen aufgeben. In der That, um Geschichten zu erfahren ist der bildende Künstler der untauglichste Lehrer, an den man sich wenden kann. Anschaulich machen, unauslöschlich [47⁷] unsrer Fantasie in bestimmter Gestalt dasjenige einprägen, wovon wir eine allgemeine Notiz haben, das kann er; und dieß ist unstreitig etwas weit Höheres als eine historische Mittheilung. Es ist ja nicht ein Interesse der Neugier, was uns zu ihm treibt, sondern wir wollen sehen, ob er die uns schon bekannte Geschichte gut erzählt hat, ob er uns zu würdigen Vorstellungen von ihr zu erheben weiß. Je besser wir alles darin liegende übersehen, desto mehr sind wir im Stande zu beurtheilen, was der schöpferischen Fantasie des Künstlers angehört.

Durch dieses Eingeständniß der Historien-Mahlerey, sich auf etwas schon anderweitig bekanntes beziehen zu wollen und zu müssen, wird auch ihre Unabhängigkeit und Selbständigkeit nicht im mindesten gefährdet. Alle nachbildende Kunst bezieht sich ja auf die Bekanntschaft mit ihren Vorbildern in der Natur. Für einen Menschen, der nie einen Baum gesehen hätte, wäre eine Landschaft, von Ruysdael z. B., eine un-

bekannte und nicht zu entziffernde Geschichte. Es kommt nur darauf an, daß die historische Notiz, welche der Mahler sucht, uns dergestalt gelaufig geworden sey, daß wir sie fast mit zu den durch die Natur gegebnen Anschauungen und Begriffen zählen. Dieß wird der Fall seyn, wenn sie aus einer [19] lebendigen und gangbaren Mythologie entlehnt ist. Denn die Mythologie, deren Begriff ich bey der Poesie noch besonders erörtern werde, ist eine wahre Erweiterung unsrer Weltansicht, eine poetische Natur in der realen, was zu ihr gehört, ist, wiewohl es als Thatsache betrachtet wird, nie vergangen, sondern immer neu und gegenwärtig. Der Kreis der mythologischen Dichtungen kann fast unübersehbar weit seyn, so daß eine große Kenntniß dazu gehört, ihn ganz durchmessen zu haben: aber weil sich alles darin organisch gebildet und entfaltet hat, so erscheint auch das noch nicht bekannte daraus der Verwandtschaft wegen nicht fremd und wird mit Leichtigkeit aufgefaßt, so wie wir bey noch nicht gesehenen Naturgegenständen durch Analogie ungefähr die Klasse zu bestimmen wissen, in welche sie gehören. — Mit Einem Wort, die Mythologie ist die eigentliche Welt des Historien-Mahlers, aus welcher er seine Darstellungen mit dem größten Vortheil entlehnen kann. Es wäre daher oft leicht gut, die große mahlerische Composition nur gleich in die symbolische und mythologische einzutheilen.

Die Griechischen Künstler haben dieß sehr wohl erkannt und sich fast durchgängig innerhalb des mythologischen Kreises nicht nur, sondern noch eines bestimmteren artistischen Cirkels darin, gehalten, außer wenn das [189] Andenken historischer Thatsachen verewigt werden sollte, wie z. B. die Athener die Schlacht bey Marathon im Poecile mahlen ließen. In der christlichen Kirche hatte sich wieder aus den Geschichten des alten und neuen Testaments, und den Legenden der Heiligen und Märtyrer, eine von manchen Seiten für die Kunst nicht so günstige, jedoch in ihrem eignen, dem heidnischen entgegengesetzten, Charakter vollendete, reiche und mannichfaltige Mythologie gebildet, welche der wiederaufblühenden Kunst zum großen Vortheil gereichte; und den vortrefflichsten Meistern

faſt ausſchließend Beſchäftigung gab. Die daher entſpringende unendliche Wiederholung derſelben Gegenſtände iſt oft als ſehr nachtheilig getadelt worden, jedoch mit Unrecht: denn eben dieſe Beſtimmtheit der Aufgaben, dieſer Wetteifer, gab dem Genie die glänzendſte Gelegenheit ſeine eigenthümliche Kraft und Fülle zu offenbaren, und lenkte die Bewunderung von den ſtoffartigen Reizen ab auf den ächten Werth künſtleriſcher Behandlung. — Die Zerſtörung dieſer chriſtlichen Mythologie durch die Reformation, iſt der Hauptgrund, warum in ſeinem proteſtantiſchen Lande die Malerey recht hat gedeihen können. Man hat nach allen [448] Seiten herumgetappt, um den fühlbaren Mangel zu erſetzen. So warf man ſich ſchon frühe in der beſſeren Epoche der Kunſt auf die claſſiſche Mythologie: dieß iſt gewiß einer der nothwendigſten (und für die Sculptur vollends nicht zu entbehrenden) Ausmege; denn die Bilder der alten Religion ſind zwar nicht einheimiſch bey uns, aber ſchön und poetiſch, und werden durch die Dichter des Alterthums friſch und lebendig erhalten. Der Genuß von Werken welche dergleichen Gegenſtände darſtellen, iſt zwar ein gemeßen gelehrter, aber wenn der Künſtler nicht mit Fleiß Gelehrſamkeit auszukramen ſucht, kann die dazu erforderliche Kenntniß doch ziemlich allgemein vorausgeſetzt werden. Mißlicher ſteht es ſchon mit Gegenſtänden aus der Griechiſchen und Römiſchen Geſchichte: die Gränzen erweitern ſich da zu ſehr um einen beſtimmten Kreis der Anſchaulichkeit zu bilden, und die Hülfe des antiquariſchen Auslegers wird der Darſtellung immer unentbehrlicher. Man hat oft die Bearbeitung der neueren Geſchichte jedes Landes empfohlen: aber außer daß die Anſicht der Meiſten von dieſer ganz profaiſch, eine trockne Gewerbs-Wiſſenſchaft iſt, bekümmern ſich ja nur wenige überhaupt um ſie, und es iſt vergeblich [448*] den Enthuſiasmus, der nicht ſchon ohne das rege iſt, durch Bilder wecken zu wollen. Nur ſolche Gegenſtände aus der vaterländiſchen Geſchichte welche in eine Art von Mythologie übergegangen ſind, können mit Vortheil behandelt werden. — Andre ungünſtige Umſtände, z. B. die Kleidertrachten, will ich hier nicht erwähnen; auch laſſen ſie ſich unſtreitig in einem gewiſſen Grade überwinden.

— Der tolle neulich in Frankreich gemachte Versuch, eine neue republikanische Mythologie zu stiften, mußte an der Gewaltsamkeit der Urheber, da sich Mythologie nur durch den stillen Gang der Natur im Lauf der Zeiten erzeugen kann, auch aus dem simpeln Grunde mißlingen, weil es den Franzosen an Fantasie fehlt, und sie von lauter allegorischen Verstandesbegriffen ausgingen.

Der Hang der mahlerischen Composition zu mythologischen Stoffen hat sich endlich auch darin gezeigt, daß man Stoffe aus Dichtern behandelt, bey denen man gewissermaßen eine poetische Mythologie fand, wenn nämlich der Dichter dem Zeichner so günstig war, daß seine Bilder fast in lebendige Anschauungen übergingen. Dieß war im 14 und 15. Jahrhunderte der Fall mit dem Dante, nach [illegible], dessen Vorstellungen dabey häufig Mahler in dieser Periode Hölle und Himmel ganzer Theile derselben abgebildet haben, ja noch Michelangelo hat in seinem jüngsten Gericht verschiedne mythologische Einmischungen aus der göttlichen Komödie entlehnt. So hohe Ansprüche haben aber wenige Dichter zu machen, und wo nun also zu ihnen componirt macht die specielle Aufoderung, daß man sich der dazu gehörigen Stellen bestimmt erinnert. Dieß giebt den Begriff einer pittoresken Begleitung der Poesie im Gegensatz der musikalischen, welchen ich in einem eignen Aufsatze zu bestimmen und Regeln dafür festzusetzen gesucht habe. In dieser Verbindung erklärt sich nämlich die Mahlerey als die untergeordnete Kunst, und die Skizze scheint folglich die angemessenste Form für sie. Flaxmann, Chodowiecki in ihr gesammtes Kupferwerken.

Ich wiederhole es. Die Beziehung auf etwas andersher bekanntes setzt die Würde der Mahlerey keineswegs herab. Nicht der Historie wegen wird historisch componirt: sondern die Geschichte ist nur das Vehikel, vermittelst dessen der Künstler das mahlerisch Große und Schöne entwickelt. Gegensatz, Charakter, Kadenz, Linie, Bewegung und Stellung, Gruppirung und Anordnung der Figuren: das sind die eigentlichen Gegenstände des Mahlers, das Bild heiße sonst wie es wolle. Darnach muß auch die Wahl der Geschichte und des Gegen-

gehobnen Momentes in ihr beurtheilt werden, als günstig oder ungünstig; nicht nach dramatischen Gesichtspunkten. Ich gestehe daher, daß ich das in demselben Aufsatze der Propyläen über vortheilhafte gleichgültige und widerstrebende Gegenstände gesagte, gar nicht als unbedingt richtig gelten lassen kann, und mir scheint, daß sich diese Frage gar nicht im allgemeinen aussprechen läßt, sondern daß man erst abwarten muß, was die Fantasie des Mahlers aus Gelegenheit eines so oder so benannten Gegenstandes pittoreskes ans Licht rufen wird. Das ist klar, daß der Künstler nicht weise thut die Hauptwirkung seines Bildes auf etwas zu setzen, was sich nicht durch Mahlerey zur Anschauung bringen läßt. Deswegen ist es z. B. ein so verkehrter Rath, man solle sich der Darstellung patriotischer und überhaupt edler Handlungen befleißigen. Als ob sich das, was sie dazu macht, das Sittliche, auch zeichnen und coloriren ließe! Das kommt mir vor wie die punktirte Seele im orbis pictus. Vollends wenn die edle That in etwas negativem, in bloßem Unterlassen besteht, wie die so oft gemahlte Enthaltsamkeit des Scipio [48] kann wird nicht bekannt, daß jede tugendhafte Aufopferung als solche schon ein ungünstiger Gegenstand sey: es kommt darauf an, ob sie bey ihrem Eintritt in die Anschauung, mit anmuthigen oder großen Gestalten, mit interessanten Bewegungen sich umgeben läßt. Wo es in die Augen fällt daß das Wesen der Sache nicht sichtbar gemacht werden kann, da hat die Mahlerey schon ihre letzte Gränze überschritten, und eine solche Darstellung kann durch die vortrefflichste Ausführung nur verunziert, nicht gerechtfertigt werden. So ist verschiedentlich gemahlt worden, wie die vier Kirchenlehrer, welche von der unbefleckten Empfängniß der Jungfrau Maria geschrieben haben, über diesen Gegenstand nachdenken. Es giebt ein dergleichen vortreffliches Bild von Dom. in Dresden. Das Nachdenken eines Schreibenden kann man wohl abbilden: aber den Gegenstand, und er sey so gar unsinnlichen? Wie hat der Mahler es angefangen? Er hat die Maria wie Gott Vater ihr tugendsam die Hand auflegt, und die Taube auf sie herabschwebt, entfernt und lese in den

Wolken angedeutet. Dieß sind mystische Bilder, die a[illegible] ihren Rang auch in der Mahlerey behaupten mögen. Wie will uns der Mahler begreiflich machen, daß die Geistlichen Lehrer nicht eine Erscheinung in den Wolken sehen, sondern bloß innerlich mit dem, [486] was sie vorstellen, beschäftigt sind? Ich will nicht hoffen, daß die Mode die Hand nehme, den Leuten ihre Gedanken über die Köpfe zu mahlen, es möchten fratzenhafte Figuren herauskommen.

Sehr verkehrt hat man auch dramatischen Gesichtspunkten jene Compositionen von Heiligen um die Mutter Gottes getadelt, die so häufig nach andächtigen Betrachtungen von den größten Meistern verfertigt worden sind: erstlich weil die Chronologie verletzt sey, und dann weil keine gemeinschaftliche Handlung vorgenommen werde. Der erste Grund ist leicht zu widerlegen: schon Menge hat bemerkt, daß die Personen ja nicht in ihrem irdischen Leben zusammengebracht seyn sollen, sondern in einer Vision der himmlischen Seligkeit; und der Ruhe und Andacht und Anbetung ist auch die einzige Handlung, welche bald unter ernsten bald unter freyhaben heitern Bildern vorgestellt wird. Wir scheinen diese Compositionen vielmehr zu dem glorreichsten zu gehören, wozu die christliche Religion der Kunst die Hand geboten hat, sey es nun, daß die Heiligen einfach ohne Anmaßung unter den Thron der Jungfrau neben einander gestellt sind, wie die alten Meister gethan, oder in den anmuthigsten Wendungen verschlungen, wie bey Correggio; oder mit archi- [487] tektonischer Symmetrie angeordnet, wie wohl Raphael, wo dann oben die Glorie, von Engelsknaben erfüllt, gleichsam ein ganzes Himmelgewölbe von schauenden Geistern, als Kuppel den untersten Tempel schließt.

In den Propyläen werden unter andern musikalische Chöre als widerstrebende Gegenstände aufgeführt, weil man ja die Musik nicht höre. Dieß ist ein seltsamer Einwurf, und kommt mir vor als wenn man Blumen- und Fruchtmahlereyen deswegen tadeln wollte, weil die gemahlten Sachen ja nicht zu riechen und zu schmecken sind. Wenn uns Paul Veronese ein Concert mahlt, in welchem er sich selbst und seine Fami-

lichen Freunde auf die ergötzlichste Weise von der Welt anbringt, so kommt es darauf an, ob die Gestalten, Stellungen, Kleidertrachten, Mienen und verschiedenes Benehmen der Personen, einen schönen bedeutenden, mannichfaltigen, pittoresken Anblick gewähren. Trifft das zu, so ist das Bild vortrefflich, und der eigensinnige Kritiker mag sich, wenn er es sonst nicht genießen kann, dazu musiziren lassen. Nach eben dieser Bestimmung wäre auch die heilige Caecilia von Raphael zu verwerfen, weil man das himmlische Concert nicht vernimmt, [494] wodurch sie entzückt wird; es ist aber genug, daß es sich in ihrem Gesichte mit göttlicher Hoheit ausdrückt — Auf ähnliche Weise fertigt Lessing ganz kurz das jüngste Gericht von Michelangelo ab. Laokoon p. 318.

Dieser ganze dramatische Regelkram, und das viele Grübeln über die Momente, die Mouve u. s. w. dient zu weiter nichts als raisonnirende Schwätzer in der Kunst zu bilden und das Genie mit der Nullität auf gleichem Fuß zu behandeln. Es gehört eine solche Tiefe, Gründlichkeit und Fülle von Realität dazu, nur irgend etwas bedeutendes ordentlich zu mahlen, daß, wer große Massen so zusammensetzen kann, daß die Darstellung die materiellen Bedingungen der Erscheinungen gehörig erfüllt, gewiß auch mit der Verstandes-Anlage schon zurecht kommen wird, oder leicht auf die rechte Bahn zurück zu lenken ist; da hingegen, wer sich gleich anfangs in dieselbe verliert, in Gefahr ist, leere Fratzen und Fantome zu mahlen, und alles zu unternehmen, ehe er irgend etwas kann.

Mit so manchen Regeln, welche man über den eigentlich pittoresken Theil der Composition gegeben hat, langt man nicht viel weiter aus, und sie gehen leicht, un- [494] vorsichtig angewendet, in Manier über. Dahin gehören die über Gruppirung und Contraposti. Für die Gruppe soll Tizian die Form der Weintraube als Vorbild empfohlen haben. Der Sinn dieser Regel ist wohl der, daß der Mahler suchen muß, seinen Abbildungen so viel Relief als möglich zu geben, daß er dieses am ehesten dadurch erreichen wird, wenn er die Gegenstände kreisförmig ordnet, jedoch nicht ängstlich, sondern

mit Unterbrechungen von Licht und Schatten, und so daß [illegible] die einzelnen Partien wieder runden, welches bey der Figur der Fall ist. Andre haben die Pyramidalgruppe empfohlen. Sie haben wohl geglaubt, eine zusammengehörige Masse von Menschen müsse, wie der einzelne Körper, so einen schönen den Gipfel haben. Man könnte auch diesen Grund in der Natur dafür auffinden, daß bey manchen gemeinschaftlichen Handlungen sich die Köpfe und Obertheile mehr gegen einander neigen. Doch wird bey andern gerade das Gegentheil erfolgen. Es wäre folglich höchst verkehrt, überall und in jedem Fall die Gruppen in Pyramiden zu zwängen, die denn doch wieder einigermaßen versteckt werden sollen; und alsdann auch die sämmtlichen Gruppen pyramidalisch zu ordnen.

[49c] Wir wollen nicht läugnen, daß die ungefähren Umrisse einer Gruppe im Ganzen einen gewissen Effect auf das Auge machen und Wohlgefallen erregen können; daß demnach eine Gruppe als voll, elegant, u. s. w., besonders auch wegen der Evidenz, wenn sich die Theile aus einander setzen und der Vermeidung aller Verworrenheit, gelobt werden kann. Indessen bleiben die einzelnen Figuren, die Mannigfalt und Energie der Akte, die Anmuth oder Grosheit in Stellung oder Ausdruck nach dem jedesmal erfoderlichen Charakter, immer die Hauptsache dabey, und von diesem Gehalte, dieser Wahrheit darf der gefälligen Zusammenfügung zu lieb nichts aufgeopfert werden. Die Mannigfalt liegt aber nicht blos in dem, was jede einzelne Figur zur Handlung beyträgt, sondern in dem natürlichen Verhältniß der Wirkung und Gegenwirkung aller, in den gehörig vertheilten Graden der Bewegung und Ruhe u. s. w. Diderot macht eine sehr lichtvolle Bemerkung darüber, wie das Handeln eines Menschen das der übrigen gegenwärtigen bestimmt, und sich dadurch alles in eine Art von Gleichgewicht setzt, welches der Natur abzulernen für den Maler höchst wesentlich ist.

[49d] Die Lehre vom Kontrast beruht auf der Beobachtung, daß der Eindruck jeder Sache dadurch am merklichen

[illegible] Neunzehnte Stunde

gehoben und bestimmter gemacht wird, wenn man ihren Gegensatz daneben wahrnimmt. Diese Entgegensetzungen erstrecken sich auf alles: Gestalt, Charakter, Ausdruck und Bewegung der einzelnen Figuren, dann Gruppirung und Anordnung endlich auf die Farben, und Licht und Schatten, welches letztere besonders Kontraposto genannt zu werden pflegt, ein Wort, welches der Ableitung nach nur überhaupt Gegensatz bedeutet, so daß die Beschränkung hierauf eigentlich willkührlich ist. Die Kontraste müssen aus dem Wesen der Sache selbst hervorzugehen, und nicht bloß absichtlich angebracht zu seyn scheinen; die schülerhafte Art sie anzubringen ist die, daß alles symmetrisch seinen Gegensatz mit sich führt, so daß man aus der einen Hälfte des Bildes die andre ungefähr errathen kann. Wo die Natur des Gegenstandes die Kontraste nicht zuläßt, da haben große Meister kein Bedenken getragen, eine Menge Figuren in ähnlichen Stellungen und Richtungen zu mahlen.

Was von den Gruppen und Kontrasten, gilt von der Composition überhaupt. Die allgemeinen Regeln führen dabey nicht weit: der Geist des Künstlers muß jedesmal das schicklichste und angemessene erfinden, und die Regeln dafür nicht [49*] von außen hinzubringen, sondern sie aus seiner bestimmten Aufgabe von innen heraus entwickeln. Im Ganzen kann man Klarheit, Einfachheit und Präcision wesentliche Vorzüge einer malerischen Composition nennen; zuweilen kann aber auch der bezweckte Eindruck eine anscheinende Verwirrtheit und an Überfluß gränzende Fülle verlangen. In den Werken der alten Meister spricht uns eine schlichte anspruchslose Einfalt an, sie haben mit geringen Mitteln oft das größte erreicht; in den neueren hingegen ist nicht selten Überladung, zerstreute und übertriebene Bewegung, ein unbestimmtes Vordrängen der einzelnen Theile, ein leeres Geräusch, welches den hochtönenden aber nichtssagenden Deklamationen schlechter Schriftsteller gleicht. Dieß sind die sogenannten Manieristen. Es ist, als stünde der Maler selbst neben seinem Bilde, risse einen Vorhang weg, und drängte es vor lauter Bewunderung oder wenigstens Verwunderung der

vorübergehenden auf; statt daß der große Meister gerade und gesunden seyn will, und sich mit seinen persönlichen Prätensionen ganz in dem Gegenstande verliert.

Über das Kostum ist viel hin und her gestritten worden besonders haben die Franzosen eine unendliche Wichtigkeit darauf gelegt, [49r] sie verwarfen ohne Umstände die sonst vortrefflichen Bilder, wenn sie dagegen verstoßen; und so wird denn auch ihr kalter genieloser aber gelehrter Poussin immer als das Muster aller Correctheit und Wesenheit angepriesen. Dieses gehört mit zu der Lehre von der Wahrscheinlichkeit: durch genaue Beobachtung des Kostums soll nach ihrer Meinung die Darstellung wahrscheinlich werden. Diese Wahrscheinlichkeit kann aber nur für diejenigen so wichtig seyn, die ohne Fantasie bloß mit dem raisonnirenden Verstande zur Betrachtung eines Kunstwerks hinzutreten. Die für die Kunst gültige besteht in einem Schein der Wahrheit, der gar nicht auf die Prüfung des Verstandes berechnet zu seyn braucht, sondern unmittelbar in der Anschauung liegt. Der Maler fodert, wie wir gesehen haben, zwar eine vorläufige allgemeine Bekanntschaft mit der dargestellten Geschichte, aber keine gelehrte Kenntniß, welche doch allein über das historisch genau beobachtete Kostum entscheiden kann. Manche Meister sind zu Werke gegangen als wäre es nicht auf anschauliche Übereinstimmung, sondern auf eine antiquarische Belustigung angesehen. Waren ihre Personen etwan Römische Kaiser oder dergleichen, von denen man noch Bildnisse hat, so haben sie diese von den Münzen entlehnt, und auf solche Art ihr Werk aus historischen Notizen zusammen- [49v] gebettelt, statt daß es durch einen poetischen Akt als eins und untheilbar aus ihrem Innern hätte hervorgehen sollen.

Ich habe schon im Vorhergehenden das künstlerische Kostum als die charakteristische Kaiserlichkeit benannt. In der That, was kann es nur verschlagen, welche Kleidertrachten, Waffen, Geräthe, Wohnungen u. s. w. man unter der oder jener Nation in einem bestimmten Zeitalter gehabt, wenn ich den Geist der Menschen in Bezug auf die dargestellte Geschichte nicht besser daraus begreifen lerne. Nun ist es zwar gewiß,

daß die Menschen, wo nicht zufällige Störungen eintraten, in der Art wie sie ihre Umgebung sich anbildeten, immer sich selbst ausdrückten: allein um uns dieß zu zeigen, muß der Künstler sich selbst schon da hineingefühlt haben; auf diese Art wird die trockne Notiz für ihn poetischer Stoff, und er wird nicht alles was er vom Kostüm weiß gleichgültig aufnehmen, sondern Eine Seite desselben in lebendigen Zusammenhang mit dem Wesen seiner Darstellung setzen.

Den ältesten Mahlern so wie den Zeitgenossen, für welche sie arbeiteten, scheint eine sehr naive Betrachtungsart des Geschichtlichen eigen gewesen zu seyn. Sie fühlten das allgemein menschliche, für alle Zeiten und Völker gültige in den [494] vorgestellten besonders religiösen Geschichten so wahr und innig, daß ihr Gemüth einzig auf diese Bedeutung gerichtet war, und daß sie daher auf die Entfernung von Zeit und Ort gar keine Rücksicht nahmen. Es ist also keineswegs eine lächerliche Abgeschmacktheit, wenn sie z. B. die Soldaten bey der Kreuzigung Christi, ganz in damaliger Tracht, als Hellebardirer u. s. w. schilderten; es beweist vielmehr die Einfalt aber zugleich die Reinheit, und das wahrhaft Poetische ihrer Ansicht. Ein Charakter, der sich zu allen Zeiten erneuern kann, wird uns am kenntlichsten in einer uns geläufigen Äußerlichkeit seyn; diese thut ja dann nichts zur Sache. Den Heiland selbst werden sie gewiß nicht in einer modernen Tracht vorgestellt haben: als einen Gesandten Gottes der nur einmal vor langer Zeit auf der Erde erschienen, gebührte ihm eine dieß andeutende Auszeichnung. So auch wenn sie das Orientalische, weit abgelegne anzeigen wollten, wie bey den heil. drey Königen, besannen sie sich gewiß auf eine wunderliche Tracht, die sie irgend einmal gesehen oder setzten sie aus der Fantasie zusammen. Kurz sie haben oft eine große Weisheit dabey bewiesen, für welche es den meisten unsrer heutigen Kostüm-Krämer ganz an Sinn fehlt.

[495] Freylich kann der heutige Künstler ihnen in seiner Praxis nicht folgen, er muß sich dem Geist seines Zeitalters bequemen, welches theils einen großen Accent auf die materielle Genauigkeit im historischen legt, theils sich selbst, be-

sonders in seinen veränderlichen Kleidermachten, so [illegible] und prosaisch vorkommt, und sich darin Gerechtigkeit widerfahren läßt daß uns jede ernste und würdige alte Gestalt durch Einmischung des heutigen Kostums sogleich travestirt werden würde. Zu Shakspeare's Zeit konnte man seinen Julius Cäsar in den damaligen Kleidertrachten aufführen wie auch unstreitig geschehen ist, und niemand nahm Anstoß daran; heut zu Tage wäre das nicht mehr möglich. — Daß im verfehlten Kostum wirklich ein Travestiren liegen könne wollen wir mit ebigem gar nicht läugnen: vielmehr geben uns die Werke vortrefflicher Italiänischer und Niederländischer Meister Beyspiele davon an die Hand. So hat Paolo Veronese die Hochzeit von Kana eigentlich travestirt, weil er eine dieser Geschichte fremde glänzende Pracht, eine moderne Mannichfaltigkeit von Stoffen u. s. w. haben anbrachte; das eigentliche Wunder geht freilich in seinen Bildern ganz verlohren dagegen ergötzt er uns durch einen äußerst freylichen und fantastischen Anblick. Das Kunstwerk hat also sein unvergleichlichen Werth nur nicht grade den, welchen es durch seinen Namen verspricht. Auf ähnliche Weise kommen Rembrand und andre andere Gedanken und bürgerliche Vorstellungen, weil sie ihnen am nächsten lagen, auch da nicht entfernt halten, wo sie gar nicht hingehörten. Indessen mußten sie doch etwas von ihnen lebendig aufgefaßtes und innerlich angeschautes: es fehlt deswegen ihren Darstellungen zwar an Hoheit und Würde, aber nicht an einer gewissen Wahrheit. Dieses läßt sich nicht von den Bildern jener willkührlichen Veredler des Kostums rühmen, die dadurch nur noch kälter und todter geworden sind. Ich rechne dahin besonders die Art, bey welchem der Geist der biblischen Geschichten bis auf den letzten Funken erloschen ist, indem er sich bemühte, sie in antikes classisches Kostum zu kleiden.

Dem historischen Gemälde als der würdigen und ernsten Darstellung menschlicher Handlungen, steht eine niedrige und scherzhafte entgegen, dieses ist die Bambocciate. Der Name so wie der Geschmack an der Sache ist in Italien zu Anfange des 17ten Jahrhunderts aufgekommen. Peter Laar il Bam-

boccio. Die Griechen haben [594] dergleichen auch schon gehabt, und dem berühmtesten Meister darin den Namen des Bathyparographen beygelegt. „Schwerlich möchte sich in einer andern neueren Sprache ein Wort finden, welches dem Italiänischen Ausdrucke so gut entspräche als der Griechische der eben so wie jener an die Wahl niedrer Gegenstände sogleich den Begriff des Unwürdigen und Verachteten knüpft. Die Seltenheit der Selbsterkenntniß erklärt es ganz natürlich daß da, wo die Sache zu Hause ist, die angemessene Benennung fehlt. Die Holländischen Ausdrücke für diese Gattung von Mahlerey deuten keine stolze Befremdung, sondern ein behagliches Wohlgefallen an derselben an." [Fiorillo I pag 174.] — Viele Schriftsteller unter andern Salvator Rosa, haben sehr heftig gegen die ganze Gattung als durchaus verwerflich geeifert; wie mich dünkt, hätten sie nur dann Recht, wenn die edle historische dadurch verdrängt werden sollte: was wirklich in der Periode, wo die Leidenschaft dafür in Italien aufkam, einigen Anschein hatte. Sonst aber kann die Bambocciate in der Mahlerey so gut ihren Platz behaupten; als die Komödie und selbst das Possenspiel in der Poesie. Erst wenn wir von dieser handeln, werden wir das Wesen des Komischen gründlich erörtern können; hier wird es hinreichen, daß es eine geflissentliche Hervorhebung des Gemeinen, Rohen und [594] Materiellen in der menschlichen Natur ist, um ein Spiel damit zu treiben. Da dieses nun aus dem thierischen, weder durch Sittlichkeit noch durch anständige Sitte gebändigten Prinzip herfließt, so offenbart es sich am auffallendsten in gleichgültigen alltäglichen Handlungen, bey denen kein sittliches Gefühl aufgefodert wird und in den niedrigen Ständen, die nicht gelernt haben ihre egoistischen Regungen künstlich zu verbergen. Diese bestimmt die Gegenstände der Bambocciate. Da die Zeichnung in ihr blos charakteristisch seyn soll, und nicht von Formen dabey die Rede seyn kann, für deren vollendete Darstellung eine der Natur nahe kommende Größe wichtig ist: so liebt sie vorzüglich die Verkleinerung, und deutet schon dadurch ihre geringeren Ansprüche, nur ein unterhaltendes Spiel zu seyn.

an. Dann wir aber dem Mahler das Recht zugestehen in und mit seiner Kunst zu scherzen, so muß er die höchste Meisterschaft in der Behandlung zeigen, entweder durch seltne Keckheit oder durch saubre Ausführlichkeit, wie es denn auch die Hollandischen Meister, auf jenem Wege ein Teniers, Ostade Jan Steen, auf diesem ein Gherard Douw, Mieris, Netscher gethan. Bey der vertraulichen Beobachtung seiner Gegenstände, welche dem Bambocciranten noth- [50v] wendig ist, geräth er in Gefahr ein von der Bedeutung unabhängiges Wohlgefallen an ihnen zu finden, und das Gemeine und Niedrige vorzustellen, ohne daß es charakteristisch pikant wird; alsdann verfällt er ins Platte. Dieß ist nicht selten den Hollandischen Meistern begegnet, die zum Theil naive Bambocciranten waren und selbst sehr gut auf ihren Bildern hätten figuriren können: besonders wenn sie saftig und lustern zu seyn versuchen. Allein hat die Darstellung sonst nur Kraft und Wahrheit, so hebt dieß ihren Werth noch nicht gänzlich auf; nur wird dem Betrachter zugemuthet das fehlende hinzuzulegen, was der Künstler ihr hatte mitgeben sollen, und ihr eine geistreiche Ansicht abzugewinnen.

Ein weit schlimmerer Abweg ist es, wenn der Mahler moralisiren will, und statt uns zu belustigen, die Häßlichkeit und Ausartung zur Warnung und zum Abscheu aufstellt. Dieses war einem Zeitalter aufbehalten, welches auch in der Poesie aus den Darstellungen des wirklichen Lebens, Romanen und Komödien, die heitre Freyheit, den fantastischen Leichtsinn und somit allen poetischen Zauber verbannte, und ihm den peinlichen Trübsinn psychologischer Zergliederungen und moralischer [50r] Hinweisungen substituirte. Hogarth war es, der diese durchaus falsche und werthlose Gattung vollendete, und dabey in allen Theilen der Mahlerey ein Erzstümper war. Dieß sah Walpole, wiewohl sein Freund, dennoch ein, und will ihn zwar nicht für einen Mahler, aber für einen geistreichen Komödienschreiber mit Reißfeder und Grabstichel angesehen wissen. Doch dieß Urtheil ist immer noch zu günstig: vielmehr war er ein ernsthafter Satyrenschreiber, dessen Produkten es zwar nicht an beißendem Witz, aber an allem

Scherz und Frechheit fehlt. In ganzen Folgen von Bildern hat er förmlich moralische Romane aufgestellt. Überdieß geht er beständig über die Gränzen seiner Kunst hinaus: was er sehen läßt, ist schlecht gemahlt, und was er eigentlich mahlen will, das kann man nicht sehen. Es sind Räthsel und Hieroglyphen, die erst anderswoher gedeutet werden müssen, welches weitläuftige Kommentare nöthig macht: und wenn er das, was ihm diese scharfsinnig beylegen, wirklich alles beabsichtet hat, so kann man sagen, es sey nie so viel Verstand bey so gänzlichem Mangel an Kunstsinn in einem darstellenden Werke aufgewandt worden.

Das bisherige führt uns auf den Begriff der Karikatur. Sie besteht darin, daß das Abweichende, [508] Bizarre mit Ausschließung alles übrigen in wenigen aber starken Zügen aufgefaßt, und so eine Gestalt durchgängig in Mißgestalt verwandelt wird. Charakteristische Exzentrizität ist ihr Wesen und die Skizze die ihr angemessne Form, weil jede Ausführung die ursprüngliche Kühnheit des ersten Auffassens schwächen muß. Als ein Spiel betrachtet, worin sich das übermüthige Talent von ernsteren Anstrengungen erholt, und für die Unbändigkeit der Fantasie gleichsam einen unschädlichen Ausweg, um ihr Luft zu machen, sucht, kann die Karikatur allerdings ihren Werth haben: aber wenn man sich schwerfällig darauf lehnt, und sie mit Anmaßung zur eignen Gattung ausbildet, wird sie unsehlbar ausarten. Englische Karikaturen und Kritik derselben; ihr Verhältniß zu Hogarth.

So hätten wir jetzt den ganzen Kreis mahlerischer Darstellungen von der treuesten Nachahmung todter Naturgegenstände an, bis zur fantastischen Willkührlichkeit, vom Stillleben bis zur Karikatur durchlaufen. Wir lassen einige Nebengattungen, wie das Plafond, die Arabeske oder Grotteske bey Seite liegen, um uns nicht zu lange zu verweilen, und werfen nur noch einen Blick auf die Geschichte der Mahlerey und ihren gegenwärtigen Zustand.

[50b] **Musik.**

Es giebt eine doppelte Art diese Kunst zu betrachten. Entweder geht man dabey auf ihren Ursprung zurück, und verfolgt ihrer allmahligen Entwickelung. Alsdann wird unfehlbar die menschliche Stimme als die Grundlage der Musik erkannt werden; es wird sich darthun lassen, daß alle Instrumente ursprünglich erfunden worden, um der Singstimme zur Begleitung zu dienen, und wenn man alsdann auf einen abgeänderten Gebrauch derselben stößt oder auch zugleich auf der letzten, der aber über die natürlichen ausdrucksvollen Inflexionen der menschlichen Stimme hinausgeht, so wird man geneigt seyn, dieses für eine willkührliche unzulässige Erweiterung der Musik, und eine Abweichung von ihrer ächten Bestimmung zu erklären. — Oder aber man zergliedert die Verhältnisse der schon fertigen Musik in ihrem gegenwärtigen Zustande, so erhält man ein System, eine Wissenschaft von Tönen, die man wegen ihrer constanten Eigenschaften als objectiv in der Natur gegründet ansehen muß, und so wird die menschliche Stimme im Gesange selbst dieser unabhängig von ihr vorhandnen Gesetzgebung unterworfen, und der ganze Werth eines Gebrauchs darauf zurückgeführt.

[51a] Die Extreme der entgegengesetzten hieraus entspringenden Meynungen sind schon häufig aufgestellt worden. Die erste: die Musik könne und solle nichts als Empfindungen in dem eingeschränktesten Sinne, wo dieß Affekten und Gemüthsbewegungen bedeutet, darstellen; die zweyte: das Wohlgefallen an der Musik beruhe auf den harmonischen Verhältnissen der Töne, und da sich in dieser Beziehung die musikalischen Aufgaben aus Einem gegebnen ohne alles weitere durch Berechnung herleiten lassen, da auch die Konsonanz und Dissonanz der Töne und die Grade von beyden nach den arithmetischen Proportionen zwischen den Zahlen der Schwingungen wodurch sie hervorgebracht werden, sich bestimmen sollen: so sey es vermuthlich nichts als eine mathematische Erzgeschicklichkeit welche sich die Seele unbewußter Weise mache, indem wir Musik hören

Nach der Einseitigkeit dieser Ansichten ist auch das Urtheil über den Vorzug der antiken und modernen Musik verschieden. Jene war unstreitig, nach allem was wir von ihr wissen, ihrem Ursprunge näher geblieben und trug das Gepräge desselben sichtbarer in [31b] ihrer ganzen Gestalt an sich; in der neueren vermißt man oft unter der wissenschaftlich künstlichen Ausbildung das Naturprinzip welches ihr zum Grunde liegen soll. Rousseau ist einer der berühmtesten Verfechter der antiken Musik, und geht so weit, die wesentlichen Erfindungen der Neueren darin bloß für eine lokale und nationale Ausartung des Geschmacks zu halten. Andre hingegen (noch neuerdings in Deutschland Forkel) sprechen mit der äußersten Verachtung von der Musik aller Nationen, folglich auch der Griechen, bis auf die Erfindung des Kontrapunktes und aller der harmonischen Zusammenstellungen die ihnen neu und alles sind.

Unstreitig würde uns über das Wesen der Musik überhaupt, und über den Punkt auf welchem die unsrige steht, ein großes Licht aufgehn, wenn wir noch alte Musiker hätten — das heißt wenn wir sie ganz in ihrer Eigenthümlichkeit, mit den alten Instrumenten, nach ihrer Temperatur ihren Tonarten, ihrer Taktmessung ausgeübt hören könnten. Wir haben zwar alte Theoretiker über die Musik, die uns aber aus Ermangelung der Anschauungen, worauf sie sich beziehen, zum [31c] Theil unverständlich sind; es haben sich auch einzelne Fragmente alter Noten erhalten, die man zu lesen versucht hat, allein Rousseau bemerkt sehr richtig, daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn sie keine oder geringe Wirkung thun, weil es unverständliche Skizzen geworden sind, entseelte Schatten von Tönen, welche wieder zu beleben, wir nicht das Vermögen haben [Vergleichung deren er sich dabey bedient. Concert des Meibomius. Die sonstige Cultur der Alten aber, die sich gleichmäßig in allen übrigen Künsten bewährt, muß uns im zweifelhaften Falle auf die Seite der Ehrerbietung vor dem, was wir nicht gehörig kennen, hinlenken, da die Musik eine so große Rolle im Leben der Alten spielte, selbst von den Gesetzgebern ausgezeichneter Aufmerk-

samkeit gewürdigt ward, und die herrlichsten Wirkungen hervorbrachte, wovon noch genug übrig bleibt, wenn wir auch an die Unbestimmtheit des Wortes Musik, eigentlich Musenkunst, worunter zuweilen lyrische Poesie und Tanzkunst mit begriffen ward, vieles abrechnen.

Nach unsrer allgemeinen Ansicht vom Verhältniß der alten und neueren Kunst werden wir auch in der Musik kein gegen die andre herabzusetzen, sondern die Bedeutung ihres Gegensatzes zu verstehen suchen; [51d] und da würde sich vielleicht bey näherer Erörterung finden, daß das vorwaltende in der alten Musik eben das war, was in den übrigen Künsten: das plastische, rein classische, streng begränzende, in der neueren hingegen das pittoreske, romantische oder wie man es nennen will.

[1]) Die Bestandtheile der Musik sind: Rhythmus, Modulation und Harmonie. Rhythmus ist im allgemeinsten Sinne alles das was die Zeitfolge der Töne betrifft, Modulation bezieht sich auf ihre Beschaffenheit, jeden einzeln für sich betrachtet, auf die musikalische Bestimmtheit und Reinheit; Harmonie auf ihre Beschaffenheit in Verhältniß zu einander. Melodie ist die Combination der beyden Bestandtheile von Rhythmus und Modulation. — Zum Rhythmus gehört zweyerley: ein allgemeines Zeitmaß, und einzelne Tonbewegungen von verschiedener Dauer, welche darnach gemessen werden; dieß ist ein absolutes Verhältniß, welches auch ohne daß man es wirklich hört, anschaulich werden kann: beym Vortrage kommt dann noch ein bestimmter Grad von Schnelligkeit und Langsamkeit, das Tempo hinzu. Auf der andern Seite gehört zu den musikalischen [51e] Mitteln der verschiedne Klang der Instrumente und Stimmen, und die Stärke oder Schwäche der hervorgebrachten Laute, welches beydes die Qualität der Töne in Absicht auf ihre Höhe und Tiefe und die harmonischen Verhältnisse nicht affizirt, aber doch von der äußersten Wichtigkeit für die bezweckte Wirkung seyn kann. Mit den eben aufgezählten Stücken ist der ganze Umfang der

[1]) Zwanzigste Stunde.

Musik erschöpft, sie reichen aber auch hin, um daraus eine unendliche Mannichfaltigkeit sich entwickeln zu lassen.

Wenn wir nun in Ansehung dieser Hauptbestandtheile die Musik der Alten und Neueren vergleichen, so finden wir daß in jener der rhythmische in dieser der harmonische Theil bey weitem complicirter ist und in dem ganzen vorwaltet. Die Alten hatten weit mehr Taktarten als die Neueren; denn außer den beyden Taktarten, deren sich auch diese bedienen, der gleichen und der doppelten, hatten sie noch eine, deren beyde Hälften sich wie 2 zu 3 verhielten, und dann noch eine jedoch seltner gebrauchte, in dem Verhältniß von 3 zu 4. Alle diese Taktarten konnten zu einer großen Menge von Zeiten erweitert werden. Sie hatten zwar nur zweyerley Noten, lange und [61] kurze; die größere Abwechselung der Dauer, zu deren Behuf die neuere Musik eine vielfache Unterordnung der Noten, Viertel, Achte., Sechzehntheilchen u. s. w. hat, bewerkstelligten sie wie es scheint, durch häufige Veränderung des Tempo. Ferner was die Verbindung mit dem Gesange betrifft, so war ihre Composition (wenigstens gewiß in der großen Epoche des Griechischen Kunststyls) immer syllabisch, d. h. Eine Note auf Eine Sylbe, und richtete sich genau nach dem Metrum der Verse, so daß eine lange Sylbe immer eine lange Note bekam, und umgekehrt. In Ansehung der Harmonie blieben sie bey dem allereinfachsten stehen: alles was zugleich gehört wurde, mußte im Unisono seyn, oder sich um den Zwischenraum einer Oktave von einander entfernen.

Wie entgegengesetzt sich alles bey der modernen Musik verhält, ist bekannt und wir brauchen nur im allgemeinen daran zu erinnern. In unsern vierstimmigen Harmonieen findet eine Simultaneität von verwickelten Tonverhältnissen Statt, welche dem darauf ungeübten Ohr der Alten nur wie verworrene Dissonanzen vorgekommen wären; so wie ein heutiger Musiker sich verloren geben würde, wenn er eine Partie in der paeonischen oder epitreten Taktart [61a] hätte mitspielen sollen. Die neuere Musik kennt verschiedne und für sie sehr bedeutende Gattungen, wo die Harmonie alles ausmacht und von Melodie gar nicht die Rede ist. Der

Rhythmus findet in ihr überhaupt nicht in dem Sinne Statt wie bey den Alten, daß es wenigstens in vielen Fällen gesetzmäßig bestimmt wäre, an welchen Stellen der Takte lange oder kurze Noten stehen müssen, sondern wenn nur die Einschnitte gehörig beobachtet sind, können nach Belieben einzelne Noten in zwey von ihrem halben Werth, und diese wiederum eben so, aufgelöst werden. Die Composition der Verse entfernt sich oft unendlich weit von der syllabischen, sie richtet sich auch nicht nach der Quantität der Sylben, sondern es kann oft der Gesang bey einer kurzen Sylbe weit länger verweilen als bey einer langen. Hier müssen wir nun aber freylich auf die wesentliche Verschiedenheit der alten und modernen Poesie Rücksicht nehmen, daß nemlich alle diese ursprünglich eigenthümlichen Versarten kein eigentliches Metrum haben, sondern nach der Sylbenzahl und gewissen Accenten abgemessen sind, wie ich in der Folge noch näher zeigen werde. Unstreitig war es eine gemeinschaftliche Ursache, welche in der Poesie und in der Musik diese Revolution hervorbrachte: in jener der Quantität und den darnach bestimmten künstlichen Sylbenmaßen, den Accent und den Reim substituirte; in dieser das Rhythmische ganz auslöschte oder doch unterordnete, und diesen Abgang durch harmonische Bereicherungen ersetzte. Beydes ist zu gleicher Zeit und bey derselben Gelegenheit erfolgt: die ersten bloß accentuirten und gereimten Verse, die wir im neueren Europa vorfinden, sind die sogenannten Leoninischen, beym christlichen Gebrauch der Lateinischen Sprache; und die Kirchenmusik welche diesen Hymnen zur Begleitung diente ist als die Mutter aller neueren Musik überhaupt zu betrachten.

[51b]

Die Antinomie, den Gegensatz der antiken und modernen Begriffe vom Musikalischen hätten wir somit aufgestellt, um die Ausgleichung derselben zu versuchen, müssen wir die verschiedenen Theile der Musik einzeln durchgehen.

Der erste darunter ist der Rhythmus, den man so definiren kann, als eine solche Anordnung des Zeiterfüllenden, worin Lemerkbare Verhältnisse Statt finden. Es gehört also zum Rhythmus zweyerley: ein gemeinschaftliches Zeitmaß für

die ganze Reihe von Succeſſionen, und Abwechſelung in der Dauer der [52a] einzelnen. Wo eins von beyden Stücken fehlt, iſt noch kein Rhythmus vorhanden. Im letzten Falle, bey Succeſſionen von incommenſurabel verſchiedner Dauer, die ohne Regel auf einander folgen, leuchtet es von ſelbſt ein. Aber auch das erſte, Maaß ohne Wechſel, z. B. in gleichen Zwiſchenräumen wiederholte Glockenſchläge, ſind nur die Grundlage des Rhythmus, noch nicht der Rhythmus ſelbſt. Die Fähigkeit den Rhythmus wahrzunehmen, iſt unläugbar an die Organiſation gebunden, wie unter anderm daraus erhellet, daß auch Thiere an die Beobachtung des Taktes gewöhnt werden können. Auch nehmen wir das Zeitmaß nur innerhalb eines gewiſſen Kreiſes genau und ſicher wahr, und zwar ſind wir dabey auf ſolche Grade der Geſchwindigkeit und Langſamkeit eingeſchränkt, die mit dem fühlbaren Takt der Bewegungen in unſerm Körper in einem nahen Verhältniſſe ſtehn. Sehr ſchnelle Succeſſionen über einen gewiſſen Grad hinaus werden für uns gar nicht mehr unterſcheidbar; nicht als ob ſich nicht ein Zeittheilchen, welches uns nur ein Moment zu ſeyn dünkt, noch vielfältig enthalten ließe, ſondern weil unſer eignes Leben nicht mit dieſer reißenden Schnelligkeit fortrückt. [52b] Auf der andern kann bey einer ſehr langſamen Folge auch das geübteſte Ohr nicht mit Sicherheit über die Gleichheit der Zwiſchenräume entſcheiden, man laſſe z. B. eine Glocke alle Minuten einmal anſchlagen, wenn wir dieſelben nicht etwa durch ein körperliches Hülfsmittel eintheilen, und die Anzahl der Theile in jedem wieder zuſammen zählen. — Hemſterhuys meynt: die Vorſtellung vom Zeitmaße ſey vielleicht die erſte von allen unſern Vorſtellungen, und gehe ſogar der Geburt voran; denn es ſcheine, daß wir ſie einzig den auf einander folgenden Wallungen des Bluts in der Nachbarſchaft des Ohrs verdanken. — Mit der Beziehung auf das Organiſche in dieſer ſcharfſinnigen Bemerkung hat es allerdings ſeine Richtigkeit. Es verhält ſich mit unſrer Organiſation überhaupt ſo, daß die nicht willkührlichen zu ihrer Erhaltung nothwendigen Functionen nach beſtimmten Zeiten vorgehen, in den willkührlichen hingegen

ein regelloser Wechsel der Schnelligkeit und Langsamkeit Statt findet. Beydes ist nur Bild und Ausdruck von diesem beyden entgegengesetzten Verhältniß: bey dem nämlich, was nicht von uns abhängig ist, unterwerfen wir uns, auch wenn [524] es in unserm eigenen Körper vorgeht, einer objectiven Zeiteintheilung; bey unsern eigenen Thätigkeiten hingegen bestimmen wir die Zeit selbst, beschleunigen sie oder halten sie auf, ja wir erschaffen sie eigentlich. Alles gesetzmäßig in der Natur sich wiederhohlende, z. B. Tag und Nacht, die Jahreszeiten, den Lauf der Gestirne u. s. w. sehen wir nach abgemessnen Zeiten erfolgen; daher deutet auch in uns die Abweichung vom Zeitmaße in den organischen Bewegungen, dem Herzklopfen, Schlagen der Pulse ꝛc., wie bey fieberhaften Anfällen, immer auf gestörte Gesetzmäßigkeit.

Eine rhythmische Reihe drückt also zuvörderst das äußere sinnliche Leben aus: das Zeitmaaß ist der Pulsschlag desselben, der Wechsel die freye Bewegung. Dann aber verkündet das durchgehende sich gleich bleibende Zeitmaaß die Successionen zur Einheit, es ist das beharrliche im Wechsel; wenn vom Verharren die Rede ist, gleichsam das Bewußtseyn der Tonfolge. Dadurch wird ja auch das menschliche Daseyn zu einem stätigen Ganzen verknüpft, daß durch die ununterbrochnen Veränderungen unsers Zustandes, etwas unwandelbar hindurch geht, nämlich das Bewußtseyn unter [525] selbst. Der Mensch wird nur durch das Bestreben seine ganze Natur in einem ungetheilten Akt auszusprechen, welches bey aller Kunst herrschend ist, zur Hervorbringung des Rhythmus getrieben. In den Briefen über Sprache, Poesie und Sylbenmaß habe ich eine Hypothese über die wahrscheinliche Entstehungsart des Rhythmus aufgestellt, die vielleicht in historischer Hinsicht gelten kann (nämlich daß es dabey wirklich so zugegangen sey) philosophisch betrachtet aber, als Erklärung der beständig in unsrer Natur liegenden Nöthigung zum Rhythmus zu setzen ist. Es werde nämlich als wohlthätig für den Körper gefühlt, wenn die willkührlichen oft wiederhohlten Bewegungen mit den organischen übereinstimmen, weswegen sich auch Ruderer, Dreschet u. s. w. gern in einen gewissen Takt setzen. Der

rohe Mensch sey im Ausdruck seiner kraftigen Leidenschaften durch einen wilden Gesang unerfahren gewesen; und um der Erschopfung vorzubauen habe er diese angreifenden Ausbruche an einen mit der Natur der Leidenschaft übereinstimmenden Rhythmus 82*) unwillkuhrlich gebunden. Die physiologische Erklärungsart hätte sogleich mit der psychologischen, das korperliche Bedürfniß mit der geistigen Anforderung verbunden werden sollen. Wie überall das Schöne in der Erscheinung der Harmonie unsrer gedoppelten geistigen und sinnlichen Natur besteht, so ist es auch hier.

Bey dem Eindruck der verschiednen Rhythmen kommt es auf folgende drey Punkte an: Schnelligkeit oder Langsamkeit, Einfachheit oder Complizirtheit der Verhältnisse, welche in der Eintheilung bemerkbar sind; und endlich die Anordnung der kürzer oder länger dauernden Successionen. Alles dieß sind Symbole verschiedenartiger Zeiterfüllung, Bilder worin der innre Sinn sich selbst wieder erkennt. Ein flüchtiger Rhythmus stimmt mit den muntern Leidenschaften überein, weil diese den Gang der Gedanken so wie den Lauf des Blutes beschleunigen; ein langsamer, schwerfälliger hingegen mit allem, wodurch beydes gehemmt wird. Einfache Rhythmen, in welchen das Zeitmaaß stark vorherrscht wird, bezeichnen eine ähnliche (82*) Existenz, wo das Bewußtseyn unter dem gemäßigten Wechsel immer klar und nüchtern bleibt; complicirte Verhältnisse hingegen ein reiches mit mannichfaltigen Erscheinungen angefülltes Leben, wo, um dem Strome derselben das Gleichgewicht zu halten, ein höherer Grad von Besonnenheit erforderlich ist. — Ferner der länger dauernde ist entweder zugleich der stärkere, oder bey gleicher Intensität scheint er es doch, indem die Summe des ganzen Eindrucks von jedem zusammengefaßt wird. Darnach bestimmt sich die Wirkung der verschiednen Anordnungen: rhythmische Füße, worin Kürzen vorangehn und Längen folgen, sind aufregend, die wo die Längen vorangehn, umgekehrt, beruhigend; Beyspiele aus der Sprache dieß rührt theils daher, daß bey jenen die Erwartung bis auf den Schluß gespannt wird, weil das Gehör nicht bey der Kürze verweilen kann, bey diesen hingegen findet

sie gleich bey der anfangenden Länge einen Ruhepunkt, ferner liegt in diesen das Bild einer nachlassenden, in jenen einer sich verstärkenden [52a] den Kraft, welches man sich an materiellen Beyspielen aus dem gemeinen Leben, z B. den Daktylen welche der Hammer eines Schmiedes schlägt, und den Anapästen im Galopp eines Pferdes am besten anschaulich machen kann.

Aus allem obigen wird die große unbeschreibliche Gewalt des Rhythmus über die Gemüther begreiflich. Der sonst fließende Fortschritt der Zeit, wird durch die häufig wiederhohlte Eintheilung, im höchsten Grade fühlbar gemacht, und reißt uns mit sich fort; es ist zusammengedrängtes Leben, und zwar ein bestimmter Charakter desselben, welches in unsern innern Sinn aufgenommen wird, und deßhalb richtet sich der ganze Gang der Gedanken, Bilder und Empfindungen sowohl, als der körperlichen Lebensfunctionen nach dem vernommenen Rhythmus, ja auch willkührliche Bewegungen werden uns taktmäßig abgenöthigt.

Das Wort Rhythmus hat bey den Griechen einem sehr umfassenden Begriff entsprochen, sie haben es sogar auf die Proportionen der Gestalt angewandt. Eigentlicher genommen aber ist Rhythmus überall [52b] möglich, wo Verhältnisse der Dauer Statt finden. Vorzugsweise jedoch wird Rhythmus vom Hörbaren gebraucht. Bey Erwähnung der Musik in der allgemeinen Eintheilung der Künste ist schon eine Bemerkung über die Innigkeit und Innerlichkeit des Gehörs, und seine nahe Verwandtschaft mit dem innern Sinne gemacht, indem es gleichsam eine Übersetzung von den Veränderungen in der Außenwelt in die Form desselben ist. Der einfachste hörbare Rhythmus besteht aus gleichartigen Schallen, die in gemessenen und wechselnden Zeiten auf einander folgen, wie er z B auf einer Trommel angegeben werden kann, die keine höheren oder tieferen Töne hervorbringt. Doch solch ein bloßer rhythmischer Keim kann die Zeit nicht ganz ausfüllen: es sind Unterbrechungen dabey nothwendig, weil derselbe Schall mit Stärke fortgesetzt, gar keine Succession würde wahrnehmen lassen. Die musikalischen Töne allein haben die Eigenschaft zugleich stark zu seyn und sich doch bestimmt gegen einander abzu-

setzen, und nur in ihnen ist daher der vollkommenste Rhythmus möglich. Die Be- [53a] wegungen im Tanze können zwar auch flatig seyn, allein sie sind nicht eben so unterschieden nach ihrem Anfange und Ende; und auch deswegen unter andern kann der Tanz die Begleitung der Musik nicht entbehren, nicht nur um den Tanzenden zur Beobachtung des Zeitmaßes anzuhalten, sondern auch um es dem Zuschauer fühlbarer zu bezeichnen. Je mimischer der Tanz ist, je mehr die Bewegungen an sich eine Bedeutung haben, und dieser gemäß abgekürzt oder verlängert werden könnten, wenn nicht Regelmäßigkeit in ihrer Zeitfolge wahrgenommen werden sollte, desto unentbehrlicher ist die Musik, denn bey dem bloßen Springen konnte sowohl für Tänzer als Zuschauer, das Auftreten der Füße den bestimmten Abschnitt machen und statt hörbarer Taktbezeichnung dienen.

Wir sehen also, daß uns die Natur des Rhythmus auf das zweyte Stück der Musik, die Modulation führt. Diese ist der Wechsel der Töne in Ansehung der Höhe und Tiefe nach bestimmbaren Verhältnissen, welche nicht in jedem Schall oder Laut, sondern bloß in den eigentlich musikalischen Tönen Statt [53b] finden. Wenn wir nun unsre Aufmerksamkeit auf die natürlichen sonoren Körper richten, welche bey gewissen Berührungen dergleichen von sich geben, so ist unstreitig derjenige an welchem der Mensch zuerst diese Eigenschaft wahrgenommen hat, seine eigne Kehle. Es ist ein dreyfacher Gebrauch der menschlichen Stimme möglich: Geschrey, artikulirte Sprache und Gesang. Es ist vielfalig darüber gestritten worden, welches von diesen dreyen dem Menschen natürlich sey. Einige haben behauptet, der Gesang. Dieß gründet sich aber nur auf die Bemerkung, daß die Sprachen wilder Völker etwas gesangähnliches ganz besonders an sich haben, nämlich einen raschen und auffallenden Wechsel in der Höhe und Tiefe der Töne, d. h. starke Accente, und dabey sonoren Vortrag. Dieß Gesangähnliche ist bey manchen so hervorstechend, daß die Reisenden darunter den Charakter der artikulirten Sprache gar nicht haben herausfinden können, so daß ihnen die ganze Sprache wie ein unvernehmliches Gekoller vorgekommen

ist. Der eigentliche künstliche Gesang möchte etwa nur den Chorasmiern ursprünglich natürlich seyn, [53c] welche mit der fabelhaften Erzählung so viel musikalische Anlage haben sollen, daß bey ihnen schon die Kinder in der Wiege in melodischen Tönen weinen. Rousseau scheint nicht übel zu neigt sich für das Schreyen zu erklären, und sowohl das Sprechen als das Singen für unbequeme und von der Natur ausgeartete Angewöhnungen zu halten. Sein Argument, daß man beydes erst lernen müsse, kann aber nicht gelten. Dieß ist auch bey andern Organen der Fall, die man erst durch Übung zu ihrer wahren und einzigen Bestimmung, wie die Füße zum Gehen, die Augen zum Sehen anwenden lernt. Das Schreyen kann der Mensch freylich zu allererst, er bringt es gleich mit auf die Welt; weil er eigentlich nicht dabey handelt, sondern es ihm organisch abgezwungen wird. Dennoch ist ihm das Sprechen eben so natürlich, sobald die gehörige Entwickelung der Anlagen, die sich dann äußern, eintritt. Jede von den drey verschiednen Arten des Stimmgebrauchs hat ihre verschiedne Bedeutung, die sämtlich in der menschlichen Natur gegründet sind. Das Schreyen hat der Mensch mit den Thieren gemein, auch ist es der Ausdruck der thierischen Passivität. Das Sprechen ist ihm [53d] allein, und zwar als vernünftigem Wesen eigen, und in strenger Absonderung als bloßes Articuliren gedacht, ist es eine Handlung der Willkühr, die ganz abgesondert von den thierischen Functionen des Körpers, woraus sie hervorgeht, bewerkstelligt wird. Der Gesang ist die Synthesis, die Combination von beyden. Die körperliche Handlung genau zu kennen, wodurch er hervorgebracht wird, ist sehr schwer, weil sie innerhalb des Körpers vorgeht, und die Anatomie der Werkzeuge an todten Körpern sie uns nicht in ihrer Bewegung kennen lehren kann. Rousseau sagt, der Gesang bestehe in einer gewissen Modulation, die durch ein Schweben der Luftröhre (par un balancement du larynx) hervorgebracht werde. Ferner bemerkt er, es fehlte den Tönen der redenden Stimme nur an der Fortdauer zu fehlen, um einen wahren Gesang zu bilden. So viel ist gewiß, daß sowohl die Hervorbringung des Geschreyes als

der artikulirten Laute ruckweise und auf einmal vor sich geht, daß hingegen zu den gesungnen Tönen Stätigkeit und ein gewisses Schweben und Verweilen der Stimme gehört. An Innigkeit gleicht der Gesang dem thierischen Geschrey, und darum wirkt er [53*] auch so stark auf die Nerven; an bestimmter Lenkung und Herrschaft über das Organ thut er es der bloßen artikulirten Sprache weit zuvor. Dieser Vereinigung der beyden Charaktere gemäß wäre der künstliche Gesang der schöne Ausdruck freywilliger Passivität, eines Hingebens an die Eindrücke; und dieß ist auch eigentlich die wahre musikalische Stimmung. Hiedurch bestimmt sich schon die Sphäre der Musik. Nur dasjenige in unsern Empfindungen, was man um seiner selbst willen lieben, wobey das Gemüth freywillig verweilen kann, wird in sie aufgenommen. Der absolute Zweck, die bloße Widerwärtigkeit muß von ihr ausgeschlossen bleiben. Freylich sehen wir, daß bey wilden Nationen sich auch die wahre und äußerst heftige Trauer in Gesang äußert. Aber dann ist doch schon die größte Gewalt des Schmerzes gebrochen, das Gemüth steht alsdann schon eine Möglichkeit voraus, mit dem, was ihm anfangs am meisten entgegen ist, in Eintracht zu kommen. So darf in der künstlichen Composition selbst die Verzweiflung nicht mit vollständiger Dissonanz endigen, sondern muß gewissermaßen harmonisch gelöst werden [53*]. Das Verworrne und Schlechte kann die Musik gar nicht ausdrücken, wenn sie auch wollte; sie kann nur rohe und grelle Melodieen geben, die durch anhängende Nebenbegriffe erst das komische und niedrige erhalten. (Phantasieen über die Kunst S. 199.) Wenn also das Idealische in der Erscheinung der Harmonie zwischen dem geistigen und sinnlichen Bestandtheile unsrer Natur liegt, so muß man der Musik den Vorzug zugestehn, ihrem ganzen Wesen nach idealisch zu seyn. Sie reinigt die Leidenschaften gleichsam von dem materiellen ihnen anhängenden Schmutz, indem sie selbige ohne Bezug auf Gegenstände bloß nach ihrer Form in unserm innern Sinn darstellt: und löst sie nach Abstreifung der irdischen Hülle in reinerem Aether auf.

[1]) Vom Gesange hat alle Musik angefangen, denn die Stimme war vor den künstlichen Instrumenten da. Verse sind unstreitig von jeher gesungen worden, wie noch jetzt, und ursprünglich ohne Zweifel, nur mit Hinzufügung der musikalischen Modulation, ganz ihrem natürlichen Tonfall gemäß. Die ausdrucksvollen Biegungen [53*] der redenden Stimme sind folglich die Grundlage alles Gesanges. Man glaube nicht, daß dieß gleich auf die Meynung derer führen müsse, welche die Empfindung, im engeren Sinne für Affekt genommen, für den einzigen Gegenstand der Musik halten. Denn über diese Empfindung gehen schon die Inflexionen der bloß redenden Stimme hinaus, indem sie ja auch das mit ausdrücken, was man die Affekte des Verstandes nennen könnte, z. B. den Zweifel, die Frage, die Verwunderung u. s. w. ja auch den Zustand der höchsten Gleichgültigkeit bezeichnen sie, überhaupt alles was unter den Typus des innern Sinnes fällt, und wenn man das unter dem Namen der Empfindung begreift, so kann man sich die Beschränkung der Musik auf sie gar wohl gefallen lassen: denn gewiß ist der innre Sinn ihr einziges Gebiet, und Objekte kann sie nur aus ihm heraus wieder darstellen. Obige Bemerkung macht z. B. klar, warum auch eine Erzählung gesungen werden darf, wie die Alten noch in der Kindheit ihrer Musik mit dem epischen Gesange thaten: denn auch beym Erzählen hat die Stimme ihre Accente, welche der Gesang dann stärker hervorhebt. Man hat den Ausdruck der Affecte in den Biegungen der Stimme oft die Sprache [53*] der Natur genannt, im Gegensatz mit der Sprache der Übereinkunft, welche erst erlernt werden muß, da jene für Menschen von den verschiedensten Graden der Bildung, von verschiedenen Nationen, aus entfernten Himmelsstrichen, ja schon für die kleinsten Kinder verständlich ist, und z. B. der Ton der Freude, der Liebe, der Traurigkeit und des Zornes nie mißgedeutet wird. Wie dieß zugeht, brauchen wir hier nicht umständlich zu untersuchen. Zum Theil liegt es wohl in einer durch die Organisation vermittelten Sym-

[1]) Ein und zwanzigste Stunde.

pathie, indem wir ja bey den Thieren ein ähnliches Verstehen bemerken; denn scheinen diese Naturlaute Symbole dessen zu seyn, was sie ausdrücken, und ihre Deutung also mit zu dem allgemeinen physiognomischen Sinne zu gehören, der sich überall so wirksam bewährt. Zu zeigen, wie auf diese Art Töne innere Zustände darstellen können, das würde wiederum eine tiefere Untersuchung über ihre Natur, und über die Art des Stimmorgans, wodurch sie hervorgebracht werden, erfodern, und wir brauchen es auch zu unserm Zweck nicht. Genug daß noch in der jetzigen künstlich ausgebildeten gelehrten Gestalt jener Ursprung sichtbar ist.

[54a] Die Rede-Accente nuanciren sich Nationenweise anders, theils klimatisch nach Einwirkungen auf die Sprachwerkzeuge, welches wiederum Einfluß auf die Bildung der Sprache hat, theils nach den Gewöhnungen, welche die besondre Beschaffenheit der Sprache hervorbringt, und wodurch diese auf die Organe zurückwirkt. Hiernach bestimmt sich nun offenbar der abweichende Charakter der Musik bey verschiednen Nationen, welcher sich nicht bloß in den Volksmelodeen verräth, dieß wäre weniger zu verwundern, sondern auch in der künstlichen Composition, in welcher z. B. die Italiänische, Französische und Deutsche Musik anerkannter Maßen wesentlich sich unterscheiden. Wie wäre dieß möglich, wenn alle auf das gleiche System von Tönen, ohne Bezug auf jenen sich local modifizirenden Natur-Ausdruck, gebaut wären? So ist es auch eine ausgemachte Sache, daß es sehr musikalische Sprachen giebt und andre, die es gar nicht sind, welches keinesweges bloß in der leichten fließenden Einfachheit besteht, sondern in der Mannichfaltigkeit und Entschiedenheit der Accente. Nur in den am musikalischen Sprachen, der Italiänischen und Spanischen ist daher [54b] das Recitativ mit Vortheil möglich, welches in seiner einfachsten Gestalt nichts ist, als eine Heraushebung der ausdrucksvollen Rede-Accente ohne bestimmtes Zeitmaß durch angemeßne Modulationen.

Wenn das obige unläugbar ist, so wird man auch zugeben müssen, daß keine Melodie gut seyn kann, die nicht spricht, die nicht etwas bedeutet; daß die Seele aller Melodie

der ausdrucksvolle Accent der Melodie einen, mit der [illegible] gegen Kirchhaus [illegible] zu weichen und [illegible] in der den Affecten gemäß eilenden oder verweilenden [illegible] liegt, nur ohne festgesetzten Rhythmus, wie in Arien, Rede und Recit ohne rhythmische Bestimmtheit.

Sobald die Stimme angefangen hatte, sich [illegible] zu entfalten, fühlte man nicht blos Grenzen der Tonleiter, sondern lernte auch auf das Vollklingende und Gefällige achten. Dazu wurden freilich mancherley Uebungen der Stimme erfodert. Da sie ein sehr empfindendes Instrument ist, so fühlte man an irgend einem fernern Morgen den Ton verändert wieder zu finden, den man in einer andern angegeben hatte. Dieß gab Anlaß zur [illegible] eigentlich musikalischen Instrumente, da das Gedächtniß der Tonverhältnisse meistens wohl schon früher auf die Harmonischen geführt hatte. Auch das Lesen verschiedener [illegible] schriftlicher Singen musste die Aufmerksamkeit auf Unterschied und Verwandtschaft der Stimmen lenken. Die Intervalle sonderte die Tonleiterstufenfolge, denn die Tonleitern festen aber zu einem richtigen Gebrauch das schon voraus, indem nothwendig viel bey den Stufen-Tone zu scharfen. Man fand im ganzen Umfang der genutzten engere Kreise, innerhalb deren Verschiedenheit bestimmten sehr wahrnehmbaren Verhältnissen [illegible] außerhalb deren dieselben Töne, nur mit dem [illegible] größerer Höhe oder Tiefe, fehlt oder anders, sie [illegible] fehlten: mit einem Wort, die Tonleiter wurde [illegible] Viele haben diese, so wie sie bey uns ist, als [illegible] der Töne unmittelbar abgeleitet, betrachtet müssen [illegible] mochte sich aber wohl nicht ganz so verhalten [illegible] daß die Tonleitern mancher [illegible] sonst [illegible] ungeübter sind, aber sehr [illegible] zur Musik zeigen, sich nicht auf unsere Tonleitern [illegible] lassen, sondern dagegen irrational klingen. Auch [illegible] Intervalle und Fortschreitungsarten in der alten [illegible] die nach unserer Einbildung [644] nicht angenehm [illegible] gar unerträglich sind. Allein diese Abweichungen

nicht, daß nicht überhaupt ein System der Töne in der Natur gegründet seyn sollte, obschon nicht grade das unsrige, welches ja nur eine Modification des allgemeinen, mit Einmischung conventioneller Annahmen seyn dürfte. Unter den alten Physikern und Philosophen war Pythagoras der erste, von dem wir wissen, daß er sich ausführlich mit den musikalischen Tönen beschäftigt hat. Daß ihre Verhältnisse wirklich ursprünglich durch die Natur der Dinge festgesetzt seyen, daran kann auch die Pythagoräische Lehre von der Musik der Sphären, welche so oft missverstanden und albern angewandt worden, als eine Anerkennung angesehen werden. Er behauptete nämlich die Bewegung so großer Körper wie die Planeten, müsse nothwendig einen Schall verursachen; da sie sich nun mit verschiedner, doch abgemeßner Geschwindigkeit, in immer weiteren Kreisen, deren jeder von dem andern eingeschlossen wird, welches man die Sphären nennt, bewegen, so müssen sie verschiedne Töne, und zwar in festgesetzten musikalischen Verhältnissen hervorbringen, so daß das Sonnensystem einer siebenfach besaiteten Leyer (ἑπτάχορδος) gliche. Das Getöse dieser himmlischen Musik sey aber allzu gewaltig, als daß sterbliche Ohren es vernehmen könnten. — Aristoteles fertigt diese Lehre als sinnreich aber ungegründet kurz ab. Sie ist aber mehr als das, sie ist unendlich schön und von der erhabensten Bedeutung. Der Schall ist nichts für sich bestehendes, es ist ein Ereigniß in der Körperwelt, welches dadurch vor unsern innern Sinn gebracht wird. Die Hörbarkeit ist eben eine Ankündigung der Natur, daß das Vorgefallne in unsre Sphäre der Existenz hineingehört, daß es uns betreffen kann. Die Gestirne bestimmen durch ihren Einfluß unaufhörlich alles, was auf der Erde vorgeht, ihre Bewegungen sollten also auch für uns hörbar seyn; sie sind es aber nicht, eben weil unsre Verbindung mit ihnen eine zu allumfassende ist, weil unser Leben und seine Beschaffenheit so ganz und gar von den Gestirnen abhängt, wir vernehmen sie also eben so wenig als Menschen, die mitten in einem großen anhaltenden Geräusche wohnen, dieses merken, indem sie es schon mit zu ihrer gewöhnlichen Existenz rechnen: was gehört werden soll

muß als ein besondres einzelnes Ereigniß hervortreten. Beiläufig zu bemerken, so liegt auch in der [54 7] Lehre von der Musik der Sphären die Ahndung von der Möglichkeit der complicirtesten Harmonieen, denn die ganze Tonleiter vereinigen sollte ja zusammen und dennoch harmonisch erklungen.

Wie dem auch sey, die musikalische Beschaffenheit der Töne nach welcher sie eine in sich vollendete Reihe bilden, ist etwas höchst wunderbares und noch nicht genug erforschtes. Es ist durchaus verschieden von der Stärke und Schwäche des Schalles, auch von der besondern Art der Klänge (z. B. verschiedne Instrumente), endlich sogar von dem Eindruck der Höhe und Tiefe im allgemeinen. Denn unter noch so sehr entgegengesetzten Bedingungen in diesen drey Rücksichten, wird die Identität des Tones, als Ton, dennoch anerkannt. Dieser Eindruck hat auch nichts mit der sonstigen Schärfe des Gehörs gemein, die man bey gänzlichem Mangel an musikalischem Gehör besitzen kann, ja wie es Menschen giebt, denen bei einem sonst sehr guten Gesicht der Sinn für die Farben mangelt, so daß nach Kants Bemerkung der sichtbare Welt ihnen nur wie ein Kupferstich vorkommen muß. Die Tonleiter hat noch andre Analogieen mit der Scala der Farben im prismatischen Bilde. Man hat in diesem so wie in jener die Zahl sieben angenommen, welches freylich wie wir gesehen haben, in Ansehung der Farben sehr willkührlich ist. Darin sind sie sich aber ähnlich daß das Gefühl der Reinheit der Farben so wie der Töne, von der Bemerkung der besondern Natur des Pigments oder der Oberfläche, und der Stärke und Schwäche, wesentlich verschieden ist. Die Octave kann wiederhohlt werden, das Farbenbild hingegen ist nur einmal vorhanden: die Helle und Dunkelheit welche man geneigt seyn könnte mit der Höhe und Tiefe zu vergleichen, ist nichts anders als der Grad der Stärke oder Schwäche, denn Schwarz oder Weiß, darein gemischt, würde die Reinheit zerstören; und begründet also kein solches Verhältniß. Ferner ist in dem Farbenbilde vollkommne Stätigkeit der Übergänge, da hingegen die Tonleiter nach entschiednen Absätzen fortgeht, wenn gleich zwischen den Haupttönen noch Unterabtheilungen möglich sind

Man hat die Natur der Töne durch Beobachtung deſſen zu erforſchen geſucht, was an den ſonoren Körpern bey ihrer Hervorbringung vorgeht, das ſind nämlich die Vibrationen. In dieſer Berechnung hat beſonders Euler viel gethan; nachher hat ſie Chladni mit ſeinen merkwürdigen Verſuchen, gewiſſermaßen aus der Arithmetik in das Gebiet der Geometrie hinübergeſpielt, indem er uns gleichſam die [34b] Reinheit der muſikaliſchen Töne in der Regelmäßigkeit geometriſcher Figuren ſichtbar macht, worin ſich der auf ſonoren Fläche aufgeſtreute Staub unter gewiſſen Bedingungen ordnet, und welche die bey den Schwingungen ruhenden Stellen anzeigen — Auf dem mathematiſchen Wege mochte man bey noch ſo großer Vervollkommnung dieſer Beobachtungen für die Erklärung des Verhältniſſes der Töne zu unſerm Gehör und dadurch zu unſrer ganzen Organiſation ſchwerlich etwas weiter gewinnen: denn dieß Verhältniß iſt ein lebendiges, und die Mathematik kann nur Conſtructionen der Phänomene nach Abzug des Lebendigen in ihnen liefern. Hier ſind alſo höhere Aufſchlüſſe erſt von der dynamiſchen Phyſik zu erwarten. Unſtreitig ſind die hervorgebrachten Töne der innern Structur der Körper eben ſo angemeſſen als die auf ihrer Oberfläche erſcheinenden Farben, der Glanz die Grade der Durchſichtigkeit u. ſ. w. So möchte etwa die Cohäſion diejenige Art des Zuſammenhanges, welche bey den Metallen unter dem Namen der Dehnbarkeit bekannt iſt in Abſicht auf die Sonorität beſondre Aufmerkſamkeit verdienen. Dieſe Eigenſchaft iſt neuerdings der Gegenſtand [35a] ſchärferer Unterſuchungen geworden; ſie findet ſich in hervorſtechendem Grade bey den Metallen, die ja auch in der Muſik eine ſo große Rolle ſpielen.

Die Betrachtung des Rhythmus führte uns auf die Modulation, dieſe auf die Harmonie. Denn nach Feſtſetzung der Tonleiter wird natürlich der Eindruck bemerkt, welchen die Gleichzeitigkeit mehrerer Töne derſelben macht. Das Gefühl der Übereinſtimmung und der Zwietracht in den Tönen, der Accorde und Diſſonanzen iſt auch nicht etwa erſt künſtlich erworben, ſondern ſchon dem ungebildeten Gehör eigen. Man hat es aus den Zahlverhältniſſen der bey den Tönen vor-

fallenden Vibrationen erklären wollen: nämlich die leicht zu berechnenden, in einander aufgehenden seyen harmonisch, die irrationalen das Gegentheil. Diese Hypothese ist aber, wie schon Rousseau gezeigt hat, nicht im mindesten befriedigend. Denn diese Proportionen der Zahlen stimmen gar nicht mit den Graden der Consonanz und Dissonanz überein. Ja weiter führt schon die jedoch von andern wieder bezweifelte Annahme, daß kein musikalischer Ton einfach sey, daß [55v] man mit dem Hauptsone zugleich seine beyden Hauptaccorde, die Quinte und Terze, mithöre, welches der ursprüngliche Dreyklang genannt wird. Das Wohlgefallen an den Accorden entspringe nun daraus, daß das unbewußt vernommene, welches der Sinn aber fodert, deutlicher zur Auffassung gebracht wird, welches uns das Gefühl der Vollendung giebt. Da jeder Accord nun wieder die seinigen hat, so liegt in einem einzelnen musikalischen Ton dem Keime nach schon die ganze Mannichfaltigkeit harmonischer Verhältnisse. So weit ist gewiß, daß die Wahrnehmung von diesen nicht zur Materie der sinnlichen Empfindung gerechnet werden kann, da sie in die Reinheit der einzelnen Töne, so wie der Farben, zu ihrer Form gehört. Rousseau behauptet dieß indessen, er sagt die Harmonie schmeichle nur dem Ohre durch angenehme Sensationen, die aber dem Geiste nichts sagen, nichts nachahmen, nach unsrer Art zu reden nichts bedeuten. Auf der andern Seite will er die complicirten harmonischen Erfindungen der modernen Musik für eine bloße Verkünstelung und Ausartung des Geschmacks angesehen wissen. Seine Liebe zum Paradoxen hat vielleicht an dieser Behauptung Antheil. — Wir haben gesehen, daß der Gegenstand der Musik das Zeiterfüllende, ihr allgemeines [56r] Vorbild der innre Sinn ist. Die Zeit hat nur Eine Dimension, sie wird am besten unter dem Bilde eines fließenden Punktes dargestellt. In dem innern Sinn ist strenge genommen eine Vielheit nie gleichzeitig, sie muß zur Einheit verschmolzen seyn um in Einen Moment zu fallen — Die ursprünglichste Form der Musik ist also die reine Succession, wo nur nach nicht neben einander ein Mannichfaltiges wahrgenommen wird. In dieser Gestalt ist

sie ein Bild des nie ruhenden, beweglichen, ewig wechselnden Lebens. — Allein auch das scheinbar einfache in der Natur ist es nicht, sondern alle Realität entsteht nur aus der Verbindung von Gegensätzen, diese Gedoppeltheit, Triplicität oder Vielfachheit in der Einheit ist auch in unserm eignen Daseyn: und die Harmonie zugleich fortlebender, also in Einem Zeitmoment fallender Töne, die in der Entgegensetzung doch zusammenstimmen, und in der Vielheit eins sind, würde uns eben diese mehr innerliche Anschauung des Lebens darstellen und hörbar machen. Die Harmonie wäre also das eigentlich mystische Prinzip in der Musik, welches nicht auf den Fortschritt der Zeit, seine Ansprüche auf mächtige Wirkung baut, sondern [55ª] die Unendlichkeit in dem untheilbaren Momente sucht. Wir sehen auch in der That, daß die jetzige Ausbildung des harmonischen Theils der Musik ihren Ursprung aus dem Gebrauch derselben beym christlichen Gottesdienste genommen hat, in einem Zeitalter, wo der Sinn für die freye Bewegung des äußern Lebens mit dem energischen Rhythmus der Alten verlohren gegangen war, wo sich das Gemüth in sich selbst zurückwandte, um da ein höheres Leben aufzusuchen. Der feyerliche Kirchengesang drückt dieß Streben nach dem Unsinnlichen in einer geistlichen Vereinigung aus. Man kann vom Marsch und der Tanzmusik an bis zum Choral in der Musik alle Stufen der Weltlichkeit und Geistlichkeit nachweisen: jene regen bloß das sinnliche Leben zu geordneten Bewegungen auf, in diesem ist aller Wechsel irdischer Leidenschaften abgelegt, nur ein einziges unwandelbares durchaus unendliches Streben, die Andacht, bleibt übrig; und in den ernsten gleichförmigen Successionen einer ihr gewidmeten Musik liegt in jedem Moment eine Ahndung der harmonischen Vollendung, der Einheit alles Daseyns, welche die Christen [55ᵇ] sich unter dem Bilde der himmlischen Seligkeit denken.

[56ª] Tanzkunst.

Untrennbar mit Poesie und Musik entstanden. Warum? Dreyfache Art des Ausdrucks, Wort, Ton, Geberde. Hierin

der Keim der sämtlichen Künste. Hinzufügung des Rhythmus zu allen Dreyen erzeugt die Kunstform Tanzkunst — Geberde und Rhythmus. Verschiedene Arten der Geberde. Das Physiologische und Pathologische in ihnen. Das bezeichnende, andeutende, nachahmende. Sich derselben besonders in den Händen als Werkzeugen des Verstandes. Ihr Spiel in der Bewegung derselben. Bild von der Thätigkeit derselben. Je mehr die Geberden aus der Darstellung des Subjectiven in die des Objectiven übergehn, desto weniger edel ist ihr Stil. Gesinnungen, Gefühle, zumalen Gedanken das Gebiet der würdigen Mimik. Darüber hinaus, die Hülfe der Wortsprache nöthig. Lächerliche Erscheinung, wenn jemand in dieser nicht seine Zuflucht nehmen kann, und sich bloß durch Geberden verständlich machen will, wie Ausländer oder Stumme. Aussicht auf Folgerungen daraus für die Bestimmung der Tanzkunst.

1 Tanzkunst in Verbindung mit Poesie und Musik als untergeordnete Kunst; 2 isolirt ausgebildet nur von dienender Musik begleitet. Zu jenen gehörten die Chortänze in den Griechischen Dramen, ferner die feyerlich religiösen Tänze. Bearbeitung derselben. [36b] Allgemeinheit der religiösen Tänze. Ihr Mangel in der christlichen und mohamedanischen Religion. Ursache davon dieselbe warum in den alten christlichen Hymnen der Rhythmus fehlte. Die Griechische Religion und andere Heidnische Darstellung der Natur und des Lebens.

Gränzen der Tanzkunst, in so fern sie isolirt. — Beschränkung auf das durch bloße Gebehrdensprache verständliche. Ferner Verhältniß der ausgedrückten Leidenschaft oder Handlung zu der Evidenz und Energie der körperlichen Erscheinung, welche durch die verstärkten und rhythmisch geordneten Bewegungen aller Glieder hervorgebracht wird. Der Tanz die materielle aller Künste. Poesie und Musik — Succession ohne Gestalt, bildende Kunst Gestalt ohne Bewegung; Tanzkunst beyde.

Demnach Hauptarten der Tänze: körperliche und sittliche. Jn beyden Gegenständen bestimmt die körperliche Natur das Verhältniß, und kann sich darin im Tanz ganz aussprechen. Ferner mystische Tänze. Das ausgedrückte Ver-

hältniß innerhalb der Natur des Tanzenden, zwischen seinem geistigen und sinnlichen Theil. Ihr Ursprung. Ahndung des Unendlichen, Schauer davor. Wüten gegen sich selbst. Stürzen in den Abgrund der Natur. Außer sich seyn, der Geist hingerissen vom Taumel des Körpers, dieser wiederum von [56v] jenem. Bachische Tänze, andre orgiastische Begeisterung der Sibyllen und Propheten. Baalspriester. Schamanen. Sinn ihrer wüthenden Tänze. — Verbindung der mystischen mit den Waffentänzen. Lucrez.

Waffentänze der Dorier, Lacedämonier, besonders Pyrrhische Kriegstänze der Neuseelander. Lust am Kriege um seiner selbst willen. — Unmöglichkeit der Kriegstänze, bey unsrer Art der Bewaffnung und Taktik.

Verliebte Tänze allgemein verbreitet, besonders unter südlichen Himmelsstrichen. Bey den Griechen sehr herrschend. Begleiteten die Gastmähler. Bey den Indiern, Bajaderen. In Aegypten und sonst im Morgenlande, Savary. Tänze der Südseeinsulaner. Anzug der Tänzerinnen, oft wenige Bewegungen der Füße. Unter den Europäern Tarantelle, Fandango. Spuren hievon in den Gesellschaftstänzen. Steife pretiöse Galanterie der Menuet, Bizarrerie der Kosake, Rohheit der Englischen und Schottischen Tänze. Walzen. Einwendungen der Moralisten dagegen.

Doppelte Ausschweifung der Tanzkunst bloßes Springen, und zu verwickelte nicht für den Tanz geeignete Composition. Das erste zu rechtfertigen bey besondren Anlässen. Tanz als [56r] diese Lebensübung, als Erquicklichkeit. Ausbruch der Freude bey Erntefesten und sonst. König David. Solch ein Tanz gewissermaßen schon männisch. — Entfaltung körperlicher Geschicklichkeit. Denn Homer κυβιστητηρας. Unter allen Nationen Verwandtschaft mit der Seiltänzerey und dem Voltigiren.

Dramatische Darstellung. Pantomime bey den Römern besonders cultivirt. Roscius. Bylades und Batyll. Augusti. Einzelne Szenen, dann ganze Tragödien in Tanz übersetzt. Was Augustin darüber bemerkt. Conventionelle und willkührliche Zeichen. — Ballette der Neuern. Ihre Gestalt

vor und unter Ludwig dem 14 Unbedeutend. Figurirte Tänze Steife Symmetrie. Masken ꝛc. — Noverre. Allgemeines Urtheil über ihn Dringt auf das heroische, dramatische, pittoreske. Unbestimmtheit über die Gränzen der tanzenden Mimik. — Unstatthaftigkeit des Vergleichs mit dem historischen Gemählde. Warum von diesem die vollständige Verständlichkeit nicht so gefodert werden kann wie vom Bilde. Mythologische Darstellungen durch Tanz. Bey den Griechen der bessern Zeit betrafen sie meistens nur sinnliche Liebe. Manches zu Gunsten der figurirten Tänze, Symmetrie ꝛc. gegen Noverre

Wahre Zauber der Tanzkunst. Schönheit der Gestalt. Grazie der Stellungen Musikalische Bewegungen Alles dieß fodert Jugend, Fülle des Lebens. Das [56*] Alter des Verlangens Edler und idealischer Styl in der Wollust Beyspiel an Taffoni in der Stelle von Endymion und der Luckretia

Gänzliche Bestimmung der Gränzen Allegorische Tänze Beyspiel von Sokrates. Ironie — Sulzers Bemühen Moralität in die Tanzkunst zu bringen Getanzte Familiengemählde. — Sokrates beym Xenophon verstand es besser

Gegenwärtige Operntanzerey Vereinigt beyde entgegengesetzte Abschweifungen, die Seiltänzerey und die verkehrte Tragik Ihre Abgeschmacktheit, Bedeutungslosigkeit, unschuldige Unanständigkeit. Das Programm.

Burleske Tänze Karikiren der charakteristischen und nachahmenden Gebehrden Festgesetzte komische Rollen, Masken Vermuthlich leisteten schon die komischen und satyrischen Tänze der Alten etwas ähnliches

---

[Bd. III. 1*] Poesie.

Der Tichter Simonides soll, als ihn der Herrscher von Syrakus befragte, was die Gottheit sey, sich einen Tag Bedenkzeit ausgebeten haben; nach Verlauf dieser Frist zwey Tage, drey Tage und so fort, und endlich, da jener auf einen

---

1) Drey und zwanzigste Stunde

wirklichen Bescheid wusste, gab er zur Antwort: die Sache scheine ihm um so dunkler, je länger er sie erwäge. Die Frage: was die Poesie sey? würde ich geneigt seyn, auf ähnliche Weise zu beantworten, und damit sowohl als Simonides in der That etwas gesagt zu haben glauben. Er deutete nämlich dadurch an, die Gottheit sey ein schrankenloser Gedanke, eine Idee. Dieß gilt nun zwar von der Kunst überhaupt: ihr Zweck, d. h. die Richtung ihres Strebens kann wohl im allgemeinen angedeutet werden; aber was sie im Laufe der Zeiten realisiren soll und kann, vermag kein Verstandesbegriff zu umfassen; denn es ist unendlich. Bey der Poesie findet es aber in noch höherem Grade Statt; denn die übrigen Künste haben doch nach ihren beschränkten Medien oder Mitteln der Darstellung eine bestimmte Sphäre, die sich einigermaßen ausmessen läßt. Das Medium der Poesie aber ist eben dasselbe, wodurch der menschliche Geist überhaupt zur Besinnung [19] gelangt, und seine Vorstellungen zu willkührlicher Verknüpfung und Äußerung in die Gewalt bekommt: die Sprache. Daher ist sie auch nicht an Gegenstände gebunden, sondern sie schafft sich die ihrigen selbst; sie ist die umfassendste aller Künste, und gleichsam der in ihnen überall gegenwärtige Universal-Geist. Dasjenige in den Darstellungen der übrigen Künste, was aus über die gemeinsinliche Wirklichkeit in eine Welt der Fantasie erhebt, nennt man das Poetische in ihnen; Poesie bezeichnet also in diesem Sinne überhaupt die künstlerische Erfindung, den wunderbaren Akt, wodurch dieselbe die Natur verklärt, wie der Name aussagt, eine wahre Schöpfung und Hervorbringung. Jeder äußern materiellen Darstellung geht eine innre in dem Geiste des Künstlers voran, bey welcher die Sprache immer als Vermittlerin des Bewußtseyns eintritt, und folglich kann man sagen, daß jene jederzeit aus dem Schooße der Poesie hervorgeht. Die Sprache ist kein Produkt der Natur, sondern ein Abdruck des menschlichen Geistes, der darin die Entstehung und Verwandtschaft seiner Vorstellungen, und den ganzen Mechanismus seiner Operationen niederlegt. Es wird also in der Poesie schon Gebildetes wieder gebildet; und die Bil-

fanklen ihres Organs ist eben so gränzenlos, als die Fähigkeit des Geistes zur Rückkehr auf sich selbst durch immer höhere potenzirtere Reflexionen. Es ist daher nicht zu verwundern daß die Erscheinung der menschlichen Natur in der Poesie sich mehr vergeistigen und verklären kann als in der übrigen Künsten, und daß sie bis in mystische geheimnißvolle Regionen eine Bahn zu finden weiß. Sie hat nicht mit das körperlich wahrnehmbare Universum vor sich, sondern die Kunstbildungen, ganz besonders alles was Dichtung ist, zwingt sie weiter in ihre Natur, die dadurch zu einem schönen Chaos wird, aus welchem Liebe und Haß, oder mit andern Worten Begeisterung, das mächtige beherrschende Gemüth der Sympathieen und Antipathieen, neue harmonische Schöpfungen ausscheidet und hervorruft. Man hat es höchst bemerkenswerth und unverständlich gefunden, daß von Poesie der Poesie gesprochen werden ist; und doch ist es für den, welcher überhaupt von dem innern Organismus des geistigen Daseyns einen Begriff hat, sehr einfach, daß dieselbe Thätigkeit, durch welche zuerst etwas poetisches zu Stande gebracht ward, sich auf ihr Resultat zurückwendet. Ja man kann ohne Übertreibung und Paradoxie sagen, daß eigentlich alle Poesie, Poesie der Poesie sey; denn sie setzt schon die Sprache voraus, deren Erfindung doch der poetischen Anlage angehört, die selbst ein immer werdendes, sich verwandelndes, nie vollendetes Gedicht des gesamten Menschengeschlechtes ist. (14) Noch mehr: in den früheren Epochen der Bildung gebiert sich in und aus der Sprache, aber eben so nothwendig und unwillkührlich als sie, eine dichterische Weltansicht, d. h. eine solche worin die Fantasie herrscht. Das ist die Mythologie. Diese ist gleichsam die höhere Potenz der ersten durch die Sprache bewerkstelligten Naturdarstellung; und die freie selbstbewußte Poesie, welche darauf fortbaut, für welche der Mythus wieder Stoff wird, den sie dichterisch behandelt, poetisirt, steht folglich noch um eine Stufe höher. So kann es nun weiter fortgehen, denn die Poesie verläßt den Menschen in keiner Epoche seiner Ausbildung (welche wirklich diesen Namen verdient, und nicht bloß Einseitigkeit und Ertödtung gewisser Anlagen ist) ganz; und

wie sie das Ursprünglichste ist, die Ur- und Mutterkunst aller übrigen, so ist sie auch die letzte Vollendung der Menschheit, der Ocean in den alles wieder zurückfließt, wie sehr es sich auch in mancherley Gestalten von ihm entfernt haben mag. Sie belebt schon das erste Lallen des Kindes, und läßt noch jenseits der höchsten Speculation des Philosophen Seherblicke thun, welche den Geist eben da, wo er, um sich selbst anzuschauen, allem Leben entsagt hatte, wieder in die Mitte des Lebens zurückzaubern. So ist sie der Gipfel der Wissenschaft die Deuterin, Dollmetscherin jener himmlischen Offenbarung wie die Alten sie mit Recht genannt haben, eine Sprache der Götter.

Eben weil die Poesie das allgegenwärtigste, das alldurchdringendste ist, begreifen wir sie schwerer, so wie wir die Luft, in welcher wir athmen und leben, nicht insbesondre wahrnehmen. Eine Nation, ein Zeitalter, bey welcher sie vom ersten Ursprunge an sich ohne Störung entwickelt hat, wird im vollkommnen Besitze derselben am wenigsten über ihr Wesen im klaren seyn. dieß war wirklich der Fall der Griechen, die zu glücklich, zu begünstigt waren, um ihre eigne Poesie ganz zu verstehen. Wir, deren Bildung sich nicht aus einfacher Natur stufig entfaltet, sondern aus verworrner Barbarey ruckweise losgerissen hat, und daher in aller ihrer Ausdehnung noch roh und disharmonisch ist, können mit der Speculation über diesen Gegenstand weit tiefer gehn, in wie die poetischen Intentionen selbst weit speculativer geworden sind, wie sich bey der Untersuchung über romantische Poesie zeigen wird: welche wir jetzt, da sie von neuem auflebt, wiederum tiefer durchschauen können, als es in ihrer großen Epoche den Meistern und Urhebern derselben möglich war.

Man sieht aus dem bisherigen, welch ein unfruchtbares und armseliges Verfahren es ist, gleich vornherein mit einer Worterklärung [17] der Poesie anzufangen, und aus dieser alles herausspinnen zu wollen. Manche Analytiker haben sogar an einer herausgerissenen Stelle, an mangel einer Phrase eines Dichters, das Wesen der Poesie im Gegensatz mit der Prosa entwickeln zu können geglaubt. Das ist gerade so,

als ob man einen Stein aus einem Tempel, und einen andern aus einem gemeinen Wohnhause herausnähme, um dadurch den Unterschied dieser beyden Gebäude anschaulich machen wollte. Der Scholastiker des Horazischen Zeitalters hat denn auch auf diesem Wege auf so unvergleichliche allgemeine Merkmale gestoßen, die eine wahre wachserne Nase der Ähnlichkeit sind: z. B. Poetisch sey alles, was die Lebhaftigkeit der Vorstellungen befördert. Begreift man denn nicht, daß, da die Poesie ursprünglich in der Sprache daheim ist, diese nie ganz gänzlich depoetisirt werden kann, daß sich nicht überall in ihr eine Menge zerstreuter poetischer Elemente finden sollten, auch bey dem wirklichsten und kaltesten Verstandesgebrauch der Sprachzeichen, wie viel mehr im gemeinen Leben in der rohen, unmittelbaren oft leidenschaftlichen Sprache des Umgangs. Viele Wendungen, Redensarten, Bilder und Gleichnisse, die, sogar im plebejischen Tone, vorkommen, sind unverändert auch für die würdige und ernste Poesie brauchbar. [18] und unstreitig ließe sich bey einem Gezänk von Holzverkäufern die Lebhaftigkeit der Vorstellungen eben so gut als Prosaisch demonstriren, wie bey jenen ausgehobenen Dichterstellen. Der bürgerliche Edelmann des Molière ist sehr befremdet, da er erfährt, daß er sein ganzes Leben Prosa gesprochen habe, weil er diese Kunst doch niemals gelernt; er würde noch weit erstaunter gewesen seyn zu hören, daß er auch Poesie zu reden verstehe, welches sich ihm doch ohne Zweifel eben so leicht hätte zeigen lassen. — Eben so wie das Geschmückte, Bildliche im einzelnen Ausdruck, keineswegs hinreicht, die wirkliche Gegenwart der Poesie in der ganzen Zusammensetzung zu beweisen (auch der Redner darf sich ja dessen bedienen, und wie wird man dem wesentlichen Unterschiede der schönen Prosa und Poesie auf den Grund kommen, wenn man an solchen Äußerlichkeiten kleben bleibt?) beweist auf der andern Seite der Mangel daran in einzelnen Stellen, eben so wenig die Abwesenheit des poetischen Prinzips. Man hat ehedem häufig gefodert, wenn man in einer poetischen Stelle den Vers durch Umstellung der Worte auflöse, müsse sich dann noch das über die gewöhnliche Rede erhobte, die Glieder des

aus einander geworfnen Dichters wie Horaz sagt, erkennen lassen; [18] und diese alberne Probe wird immer noch dann und wann von irgend einem Einfaltspinsel wiederhohlt, und daraus argumentirt. Als ob nicht grade die Folge und Anordnung der Wörter nebst dem Rhythmus, welches beydes auf solche Art zerstört wird, dasjenige seyn könnte, worin der poetische Charakter liegt? Man versteht also gar nichts von der Organisation der Rede, wenn man alles auf die einzelnen Bestandtheile legt, die doch durch die jedesmalige Zusammenfügung durchaus verschieden bestimmt werden. Dieses Merkmal trifft bey einigen Gattungen zu, allein man erfährt hieraus nichts, sondern muß vielmehr die Nothwendigkeit einer solchen Form erst aus dem Wesen derselben ableiten.

Eine uralte, schlechte und bürgerliche Meynung ist die, alles in Versen geschriebne für Poesie zu halten. Ein solch empirisches Merkmal ist in der Kindheit der Kunst verzeihlich, wo es auch nichts weiter praetendirt, als sinnliche Zusammenfassung der Masse. Uns hat aber leider eine Millionenfache Erfahrung belehrt, daß sich ganz profanische Verse machen lassen, und man darf das unselige, so außerordentlich cultivirte Handwerk der Versemacherey, nicht noch durch schöne Titel begünstigen. Schon bey den Griechen war selbst in der schönsten blühendsten [19] Periode ihrer Poesie, als nicht leicht jemand ohne natürliche Eingebung dichtete, ehe noch gelehrte Eitelkeit ihre Unschuld zerstört und sie mit willkührlicher Künsteley behandelt hatte, diese populare Meynung nicht ganz richtig, und Aristoteles bestreitet sie deswegen auch. Denn es gab locale nur für ein gewisses Zeitalter gültige Anlässe manches in Versen abzufassen, was zwar eben durch diese Entstehungsart einen von der Prosa verschiednen Charakter im ganzen Vortrage beybehielt, aber doch seinem Inhalte nach nicht eigentlich dem dichtenden Vermögen angehörte. Allein für uns wäre der Satz nicht einmal mehr richtig, wenn er auch folgendergestalt abgeändert würde: nur das ist Poesie, was in Versen abgefaßt werden soll; wiewohl man alsdann nichts daraus erführe, denn nun würde sich erst fragen: was soll denn in Versen abgefaßt werden? Es hat

geflissener Vorbereitung anstellen, sind wir genöthigt zu der besser belehrt werden, sie für eine späte Frucht der Verfeinerung, für eine dem müssigen Ergötzen dienende Tändelei mit einem Werk für einen bloßen Laut des Gefühls zu halten. Dieß widerlegt zwar schon die Erfahrung, die uns sowohl in den ältesten schriftlichen Urkunden, als unter den ungebildeten Völkern selbst in den ungünstigsten Climaten Anfänge der Poesie aufweist. Wo diese gänzlich fehlen wie etwa bey den Feuerländern und vielleicht den Esquimaux ist sicher ein unnatürlicher Zustand vorhanden, ein Rückfall in vollkommene Stupidität, den vermuthlich plötzliche Verdrängung aus den beyden Gegenden durch andre Nationen verursacht hat. Dazu indessen kann uns die bloße Erfahrung nicht belehren, weil sich doch evident darthun läßt, daß Poesie das unentbehrlichste, erste, ursprünglichste in allem menschlichen Thun und Treiben ist. Ich möchte sagen, wenn dieser Ausdruck nicht dem Widerspruche ausgesetzt wäre, die Poesie sey zugleich mit der Welt erschaffen worden. Der Mensch schafft sich aber seine Welt immer selbst, und da der Anfang der Poesie mit der ersten Regung des menschlichen Daseyns zusammenfällt, so ist auch jenes, philosophisch verstanden, buchstäblich wahr.

Wir müssen also bis auf die älteste Geschichte der Menschheit zurückgehen, um die Wurzel der Poesie aufzufinden. Beym Heranwachsen der **Naturpoesie** können wir folgende drey Stufen oder Bildungsepochen unterscheiden: 1. Elementarpoesie in der Gestalt der Ursprache; 2. Absonderung der poetischen Successionen in unserm Innern von anderweitigen Zuständen durch ein äußeres Gesetz der Form nämlich den Rhythmus; 3. Bindung und Zusammenfassung der poetischen Elemente zu einer Ansicht des Weltganzen, Mythologie. Diese setze ich nach dem Rhythmus, nicht als ob sich über die Zeitfolge ihrer Entstehung etwas ausmachen ließe, wiewohl man die Beobachtung des Zeitmaßes bey Nationen antrifft, bey denen nur erst dürftige Anfänge von Mythen aufzufinden seyn möchten; sondern deswegen, weil der Rhythmus nur überhaupt die Bedingung aller selbstständigen Existenz für die Poesie ist; Mythologie [29] scheint hingegen eine höhere Potenz der Poe-

der menschlichen Natur beruhen, und sich eigentlich
nur bey der Entwickelung des Individuums, wie bey der
ganzen Menschengeschlechts wiederhohlen. Es ist in verlo-
renen einmal bemerkt die Möglichkeit einer Natur-
lichte der Kunst erwähnt worden. Naturgeschichte der
n ist eine Darlegung ihres nothwendigen Ursprunges und
n rohen Anfänge aus den allgemeinen menschlichen An-
, und den Umständen, welche beym Erwachen des frühesten
Menschlichkeit zu einer höhern Bildung eintreten
Sie kann folglich nur bey solchen Künsten Statt
n, deren Werkzeug oder Werkzeug der Darstellung ein
Vermögen natürliches ist; 2d, alle Künste, deren Werk
ein Kunstwerk ist, setzen Beobachtung der Natur und
der Künstler zur Benutzung derselben voraus, welche
sie sich machen, nicht philosophisch abgeleitet werden
Die natürlichen Anlagen der Kunst sind Handlungen.
durch der Mensch sein Inneres äußerlich offenbart, und der-
gleichen giebt es keine andre als Worte, Töne und Geberden.
Sie sind denn auch die Wurzel und Grundlage der Poesie,
ik und Tanzkunst. Wie die Tanzkunst gewissermaßen
der als der erste Keim der bildenden Kunst betrachtet
den könne, haben wir bey der Übersicht der Künste gezeigt.
Auch im Verlauf dieser Vorträge schon verschiedene zur
Geschichte der Kunst gehörige Sätze vorgekommen. Z. B.
Die drey oben genannten Künste zugleich und in unzer-
rer Einheit entstanden seyen; ferner die Entstehung des
Worts, als der allen Dreyen gemeinschaftlichen Form
Wir darüber behaupteten, war nicht aus der Erfahrung
kannt, aber wir konnten es einigermaßen mit Beobachtung
Völker bey denen die Künste in einer ihrem Ursprunge
nen Gestalt verharret sind, belegen, und so wird es sich
mit den verhalten, was wir von der Naturgeschichte der
e noch hinzufügen werden.

2d, Bey dem jetzigen Zustande unsrer Cultur, wo die
ie als eine sehr schwierige Kunst betrachtet wird, in
der nur wenige auszeichnete Individuen die Fähigkeit
ben, die sie noch dazu nur mit vielem Nachdenken und

Von der Sprache.

Wie die Gewohnung den Geist gegen das Außerordentlichste abstumpft, so haben wohl Menschen [30] in ihrem Leben nicht bedacht, welch eine wundervolle Einrichtung es mit der Sprache ist. Sie sprechen unaufhörlich, ohne zu wissen was sie thun, ohne je das Sprechen durch Reflexion begriffen zu haben. Es sey uns also erlaubt, auch etwas über das Sprechen zu sprechen. Durch gewisse uns sehr geläufige Bewegungen der Zunge, der Lippen, der Zähne, des Gaumens bringen wir Laute hervor, die in uns selbst und in andern unausbleiblich gewisse Vorstellungen erwecken. Am begreiflichsten ist dieß noch bey sinnlichen körperlichen Dingen, denn diese kann man vorzeigen, man kann das Zeichen mit dem Bezeichneten zusammenhalten, und wenn dieß öfter geschehen ist, wird es sich natürlich dem Gedächtniß einprägen, so daß der Name uns an die Sache erinnert. Allein Worte erregen auch die Vorstellung von Dingen, welche weder der Redende noch der Hörende selbst anzuschauen, sinnlich wahrzunehmen haben, sondern die sie nur aus Beschreibungen durch andere Worte kennen; oder auch von solchen die sie gar nicht sinnlich anschauen können, weil sie nur in der geistigen Welt ihr Daseyn haben. Doch die Worte sind nicht bloß Namen die etwas für sich bestehendes bedeuten; sie bezeichnen auch Merkmale, die wir in Gedanken [31] von den Dingen absondern um sie ihnen dann als Eigenschaften wieder beizulegen. — Ferner vorfallende Veränderungen, das bloße Geschehen von etwas, da doch alles durch ein bestimmtes Ding an einem bestimmten Dinge geschieht, ohne Rücksicht hierauf. Allerley Verhältnisse des Redenden zu denen, womit und wovon er spricht, auch mannichfaltige Beziehungen der Dinge unter einander. Endlich Arten unsre Gedanken und Vorstellungen zu verknüpfen, Worte von so subtiler Bedeutung, daß es einen Philosophen in Verlegenheit setzen könnte, sie zu erklären, und deren sich doch der Ununterrichteste ohne Anstoß bedient. Aus allem diesem fügen wir nun Reden zusammen, die den Andern nicht etwa bloß über äußre Zwecke der

Anlage in der Ursprache, eine zweyte Symbolik des
Sinns über jener erfüllt in der Sprachbezeichnung ent-
stehen, welche, mit Freyheit behandelt, sogleich in
die poetische Werke übergehen kann.

Wir werden also nun von Sprache, Sylbenmaß und
Ton handeln, und uns dabey nicht bloß auf das be-
schränken, was der eigentlichen Kunstpoesie vorangeht, sondern
alles zusammenfassen, was über diese Gegenstände zu
sagen ist, und sie also auch in ihrer mannichfaltigsten und
höchsten Anwendung betrachten. Die Sprache ist von ihrer
Seite zu der Vollendung der Poesie; das Sylbenmaß, zu
welcher sie durch ihre Realität, das äußerliche Gesetz,
welchem sie in die Welt der Erscheinungen eintritt; die
Musik endlich ist gleichsam eine Organisation, welche sich
durch Geist aus der elementarischen Welt entbindet, und in
dem Medium, mit dessen Organen er nun alle übrigen
Künste umfaßt und ergreift. — Mit diesen drey Stücken
ist die allgemeine Poesie beendigt, welche dasjenige in sich
schließt, was ohne Verpflichtung auf Gattungen ausgemacht werden kann.

Die in den gewöhnlichen Poetiken beobachtete Methode
ist eine andere. Da wird von der Diction und dem
Styl, als dem letzten der Ausführung, erst am Schlusse
gesprochen. Man nimmt an, sowohl die geforderte Deutlichkeit
erfordere, als der Wohlklang der Verse sey ein bloßer
Schmuck, ein Ornament der mäßigen und nach Gemäßheit
der jedesmaligen oder Sinnlichkeit, beydes wird der schon
fertigen Poesie wie eine fremde Äußerlichkeit angehängt, wo-
durch denn unvermeidlich so vieles bloß grammatischen
und conventionellen Gepräges herausgenommen wird, wie man in
der Wirklichkeit leider so oft antrifft. Durch andere
Erklärungsgründe, werden wir zu der Einsicht
geführt werden, daß der Gebrauch dieser Mittel aus dem Wesen
der Poesie immer bestimmt, und folglich auch jedes-
mal bestimmt wird. — Die Mythologie kommt meistens
in Gefahr des Mißbrauchs der Wunderlarven bey epischen Gedichten
der Unverständlichkeit und ohne rechte Bedeutung vor, da sie
doch so manche Aussichten zu eröffnen vermag.

noch gänzlich unbekannten, und durch nichts zu erklärenden Zeichens für irgend eine Classe von Vorstellungen, dessen die Abndung der Möglichkeit, so etwas durch artikulirte Laute zu bezeichnen, und somit die Fähigkeit dergleichen selbst zu erfinden zu nähren. Wir sehen auch, daß die Kinder sich meist Sprache erfinden, die sie erst, wie sie heranwachsen, ablegen es wiederhohlt sich bey ihnen in schwachen Spuren immer das, was bey der Erfindung der Sprache durch das Menschengeschlecht überhaupt vorging.

[1]) Es ist im obigen das Problem vom Ursprunge der Sprache aufgestellt, welches schon in sehr alten Zeiten Philosophen beschäftigt hat, und worüber in den neuern viele Bücher geschrieben worden sind [30] Sehr häufig hat man dabey das Philosophische, d h die Ableitung der Sprache aus der Natur des menschlichen Geistes, und die Darlegung des Ganges, den er dabey nothwendig nehmen mußte, mit dem Historischen, wirklich vorgefallnen, was man davon wissen zu können glaubte, vermischt und verwechselt; z B. die Zurückführung aller Sprachen auf eine gemeinschaftliche Stammsprache gleich mit jenen Untersuchungen verknüpft. Taher denn eine Menge unhaltbare Hypothesen Wir betrachten den Ursprung der Sprache überhaupt nicht als etwas in einem gewissen Zeitpunkt zu setzendes, sondern in dem Sinne wie die Sprache immer noch entsteht, so wie die Schöpfung der Welt sich jeden Augenblick erneuert. Es wäre eine verkehrte Ansicht, zu glauben, die Menschen hätten vielleicht eine geraume Zeit ohne Sprache gelebt, und sie dann einmal plötzlich erfunden; denn ohne Sprachen existirten sie, wie wir sogleich sehen werden, überhaupt nicht als Menschen In dieser Hinsicht läßt sich sagen, die Sprache sey dem Menschen angeboren; eine Meynung, die sich auch unter den falschen Erklärungen vom Ursprunge der Sprache findet. Wir verstehen dieß natürlich in höherem philosophischen Sinne, wo alles, was nach der gewöhnlichen Ansicht dem Menschen angeboren scheint, erst durch [31] seine eigne Thätigkeit hervor-

[1]) Vier und zwanzigste Stunde.

gebracht werden muß — Manche darüber vorgebrachte Hypothesen berühren das eigentliche Problem gar nicht, sondern setzen das zu erklärende schon voraus; so die, Gott habe den ersten Menschen die Sprache gelehrt, oder sie sey von ihnen durch Übereinkunft festgesetzt worden. Jene erste kann sich keineswegs auf die heilige Schrift berufen, denn hier heißt es vielmehr, Gott habe dem Menschen die Thiere vorgeführt, damit er ihnen selbst Namen geben möchte. Indessen hat doch die Theologie den Untersuchungsgeist hierin gehemmt; es gab eine Zeit, wo es Frevel gewesen wäre daran zu zweifeln, das Hebräische sey wirklich die Stammmutter aller Sprachen gewesen, und werde auch im Himmel gesprochen. — Es gehört, wie wir eben gesehen haben, zur Erlernung einer Sprache dieselbe Fähigkeit, die bey ihrer Erfindung nur in höherem Grade vorhanden ist, und daher erklärt diese Hypothese nichts. Eben so wenig die andre, denn über die Festsetzung einer Sprache mußte man sich doch zuvor verständigen, dieß konnte nur durch eine Sprache geschehen, wenn es auch nicht gerade Wortsprache, sondern vielleicht Gebehrdensprache war. Dieß setzt immer schon die Fähigkeit, Vorstellungen durch Zeichen kund zu geben und [3*] daran zu erkennen, voraus — Andre Theorien halten sich zwar näher an die Natur, sind aber doch einseitig und unzulänglich: die Sprache sey aus dem thierischen Schrey der Empfindung, oder sie sey aus der Nachahmung der äußern Gegenstände, oder endlich sie sey aus beyden zusammen entstanden. Nach der ersten wären die Interjectionen, die bloßen Ausrufe der Leidenschaften, nach der andern die Onomatopöien, rohe Nachahmungen des Schalles, Grundlage der gesammten Sprache: und wie sich aus dieser Dürftigkeit ihre vielseitige Fülle entwickelt haben, ja wie sie nur überhaupt aus einem von beyden in eine andre Gattung übergegangen seyn soll, ist schwer zu begreifen. Wir haben bey Gelegenheit der Theorien, welche alle Kunst auf Nachahmung zurückführen wollen, einen höheren Begriff von dieser aufgestellt, daß sie nämlich eine durch das Medium des menschlichen Geistes hindurchgegangene und mit dem Gepräge desselben bezeichnete Darstellung der Gegenstände,

nicht ein thierisches Copiren sey. Eben so haben wir in der Musik die Empfindung in einer weniger materiellen Bedeutung als Princip derselben gerechtfertigt, nämlich in die allgemeine Beziehung der Vorstellungen auf unsern Zustand, die Qualität des innern Sinnes. Wenn wir diese drei Worte, Empfindung und Nachahmung, so genommen werden, und nur dann, reichen sie einzeln vereinigt, hin die Entstehung der Sprache zu erklären. Die in der Musik verborgen liegende Nachahmung der Gegenstände ist eine neue Stufe aller künstlerischen Darstellung: so wie der Ausdruck der Empfindung im Vortrage, wie wir gesehen haben, die Grundlage der Musik ist.

Der Mensch ist zugleich Thier und vernünftiges Wesen. Als jenes hat er einen Gebrauch seiner Stimme mit andern Thiergattungen gemein. Das ist der inartikulirte Schrei, welcher ihm unwillkührlich durch Schmerz oder andre Affecte abgepreßt wird, und daher auch ein bloßer Ausdruck seiner Abhängigkeit von äußern Eindrücken ist. Der Mensch kann außerdem noch artikulirte Laute hervorbringen, aber in dieser Anlage seiner Organe liegt keineswegs schon die Sprachfähigkeit, sondern sie ist nur die negative Bedingung dazu. Verschiedne Thiergattungen theilen sie in einem gewissen Grade mit ihm und können, wiewohl ganz mechanisch sprechen lernen. Es wird nämlich durch Nöthigung und häufige Wiederholung in die Organe ein Reiz zu gewissen Bewegungen gebracht, sie gebrauchen aber die erlernten Wörter niemals selbstthätig, wenn es auch so scheinen sollte, um etwas damit zu [illegible], zu bezeichnen, und es ist also eben so wenig ein eigentliches Sprechen, als die Laute welche eine Spielmaschine hervorbringt.

Wir können uns nur eine sehr verworrene Vorstellung von der thierischen Existenz machen. So viel ist aber aus der idealistischen Erklärung von dem Organismus unserer Geistesfunctionen klar, daß sie eben so wenig eine Aussenwelt als eine Innenwelt, eine Person, haben. Es giebt für sie eigentlich keine Gegenstände sondern nur Zustände: und auch diese haben sie nicht so wohl, als sie selbst Zustände sind.

Überhaupt ist es nur eine Täuschung, daß wir den Thieren eine selbstständige Existenz zuschreiben. Sie sind gleichsam diese Traumbilder der Natur, und wenn von Vorstellungen der Thiere die Rede seyn soll, so kann nur die allgemeine Weltseele gemeynt seyn, die in ihnen wirksam ist. So glauben wir zu bemerken, daß die Thiere träumen: aber eigentlich träumen sie nicht, sondern es träumt in ihnen. In der Zeit, wo das selbstthätige Prinzip im Menschen, welches gegen allen Wechsel etwas in ihm als bleibend behauptet, sein Ich, seine Persönlichkeit, noch sehr schwach ist, in der Kindheit, wird er sich in jedem Zustande ganz verlieren, sich in jeden Gegenstand innerlich gleichsam verwandeln; und deswegen verlöschen die Erinnerungen aus der Kindheit entweder ganz, oder sind verworren [4b] und unzusammenhangend, da sonst die sehr lebhaften Eindrücke starke Spuren zurücklassen müßten. Das selbstthätige Prinzip nun, welches der thierischen Abhängigkeit entgegengesetzt ist, macht sich nur dadurch geltend, daß es Zusammenhang und Einheit in das Daseyn zu bringen sucht. Es vergleicht also die sinnlichen Eindrücke mit einander; um vergleichen zu werden, müssen sie coexistiren, d. h. setzt folglich die Fähigkeit voraus, Eindrücke festzuhalten. Darin besteht nun eben das ursprüngliche Sprechen. Dasjenige, woran ein Eindruck festgehalten wird, ist ein Zeichen. Nur in diesem Sinne ist es wahr, daß Sprachfähigkeit und Besonnenheit einerley ist, und daß der Mensch ohne Sprache nicht hätte denken, noch allgemeine Begriffe bilden können; wogegen man, wenn das Wort Sprache in der gewöhnlichen engeren Bedeutung genommen wird, mit Recht das Beyspiel der Taubgebohrnen angeführt hat.

Das Sprechen ist demnach zuvörderst eine innerliche Handlung, die sich aber unfehlbar dem Körper mittheilen und als Bewegung zum Vorschein kommen wird. Wir müssen hiebey ganz von der Deutlichkeit abstrahiren, womit wir die complizirtesten Ideenreihen durchlaufen, ohne daß sich das mindeste davon körperlich äußerte. Für [4c] den ganz rohen Menschen ist eine neue Vorstellung, wie ein Gewicht, das er mit ungeübten Kräften zu handhaben versucht: die An-

strengung wird sich im ganzen Körper offenbaren. Auch [illegible] beobachten wir, daß ungebildete Menschen oft nicht anders als laut denken können; andre vermögen die Handlung des Lesens nicht bloß innerlich vorzunehmen.

Gewöhnlich hat man den Ursprung der Sprache von zwey Seiten ihrer Nothwendigkeit für das gesellige Leben hergeleitet. Man kann gern zugeben, daß der Mensch vorm Anfange an in der Gesellschaft gelebt, und sich doch bey Ableitung der Sprache gar nicht darauf berufen. Das Bedürfniß der Sprache als Gedanken-Organs, als eines Mittels, selbst zur Besinnung zu gelangen, geht in der philosophischen Ordnung dem Bedürfniß der geselligen Mittheilung nothwendig voraus. Da der Mensch zunächst mit sich selbst spricht, und auch, wenn er sich andern mittheilen strebt, die Wirkung seiner Sprache erst an sich selbst erproben muß, denn worauf könnte sonst die Zuversicht sich gründen, daß andre ihn verstehen d. h. mit den Zeichen dieselbe Vorstellung verknüpfen werden wie er? so wird nothwendig diejenige Bewegung als Werkzeug der Sprache den Vorzug erhalten, wovon der Hervorbringende die Wirkung vollständig [44] und unmittelbar wahrnehmen kann, und diese ist der Ton der Stimme. Gewissermaßen nimmt der Mensch auch die Wirkung seiner Mienen und Gebehrden wahr: er sieht sie von innen heraus, und wie sie der Ausdruck gewisser Regungen sind, so wirken sie auch wieder entwärts, und bringen diese hervor, wie jeder an sich selbst beobachten kann. Also geht auch bey diesen eine Probe an sich selbst vorher, damit der Mensch mit Zuversicht die bezweckte Wirkung auf andre erwarten könne. — Es ist bemerkt worden daß der Wilde nicht bloß mit Worten und Tönen, noch auch mit Mienen, sondern mit dem ganzen Körper, mit Armen und Beinen spricht. Ganz hört auch diese Theilnahme des übrigen Körpers an der Sprache des Mundes vermöge der allgemeinen organischen Wechselbestimmung niemals auf, oder wo sie es thut, und die Sinne gar diese Aktivität des übrigen Körpers beym Sprechen verscheucht, da ist der Gipfel der Unnatur und Fehlerhaftigkeit. — Indessen muß doch das Sprechen durch Töne bey fortschreitender Bil-

dung die Oberhand genommen, so daß es sehr bald vorzugsweise Sprache genannt wird: theils aus dem oben angeführten Grunde, daß der Mensch keine Art der Bewegung als seine Wirkung so unmittelbar und vollständig gewahr [illegible] wird, als den Ton seiner Stimme, theils aus der schon öfter berührten nahen Beziehung des Hörbaren auf den innern Sinn. Es wird nämlich nicht im Raume wahrgenommen; wiewohl wir auf einen Ort schließen lernen, von wo es ausgeht, so liegt dieß doch nicht in der Empfindung. Ferner ist der Ton nichts selbstständiges, keine dauernde Beschaffenheit der Gegenstände, sondern er giebt uns eine mit denselben vorgefallene Veränderung kund, grade wie in unserm Innern die Vorstellungen wechseln, wobey wir uns doch unser, als derselben Person bewußt bleiben. Durch den Ton unsrer Stimme charakterisiren wir am besten das Mitgetheilte, als unsre Vorstellungen.

Die Ursprache wird dem obigen zu Folge aus natürlichen Zeichen bestehen, d. h. aus solchen die in einem wesentlichen Zusammenhange mit dem Bezeichneten stehn: denn sie besteht in Bewegungen der Sprechwerkzeuge welche durch innre Affectionen veranlaßt werden. Vom sinnlichen Eindrucke geht sie aus, und strebt zum Gedanken hin: ihr Charakter wird also auch zwischen dem der thierischen Abhängigkeit und der verständigen Willkühr mitten inne schweben. Im Vortrage wird sich diese als etwas Gesang-ähnliches offenbaren: denn Gesang ist, wie wir gesehen [illegible] haben, der thierische Laut der Empfindung, menschlich ungebildet, gleichsam ein articulirter Schrey. Die Sprache wird also in ihrer frühesten Gestalt sonor und stark accentuirt seyn. Das articuliren (gliedern der Rede gleichsam besteht in willkührlichen, absichtlichen Bewegungen der Organe, und entspricht also ähnlichen Handlungen des Geistes. Das sielirte, nicht vom Tonausdruck der Empfindung begleitete Articuliren, wird um so herrschender, je mehr die ausgesprochnen Vorstellungen als reiner Verstandesstoff ohne Bezug auf eine Gemüthsregung behandelt werden. Ursprünglich aber bedient sich der Mensch der Articulation, wiewohl sie von der Willkühr abhangig ist, doch

zur Hervorbringung natürlicher Zeichen: er ahmt [illegible] mittelst derselben nach. Gerade wie es eine [illegible] natürlicher Gebehrden giebt, ausdrückende und nachahmende, so ist es auch mit den Tonzeichen. Allein diese Nachahmung ist eben so wenig ein bloß passives Copiren, als die Erfindungs-Ausdruck in der Sprache durch Interjectionen aus der rohe thierische Schrey. Man nehme z. B. an, der Mensch habe die Thiere zuerst nach dem ihren eigenen Tone benannt, so würde er im Fall der ersten Nachahmung sich [illegible] der articulirten Sprache nicht genähert haben, noch [illegible] einen Übergang dazu finden können. Allein er verwandelte diese thierischen [4a] Stimmen so wie überhaupt alles [illegible] Thieren, und dadurch unterwarf er sich die Vorstellung [illegible] in der Bezeichnung. Eben so mit andern Arten des Gerausches. Diese Umbildung läßt sich auch nicht aus der bloßen Verfahrtsart erklären, dergleichen Gerausche genau nachzuahmen. Der Mensch kann es noch jetzt in weit höherem Grade, als er es in der Sprache ausübt, und ursprünglich hat er gewiß eine viel größere Anlage dazu gehabt. Dieß wird besonders gegen die crassen Anwendungen der Lehre vom Ursprunge der Sprache aus der Nachahmung erinnert.

Die Ursprache war folglich sowohl in subjectiver als objectiver Beziehung schon eine umbildende Darstellung, obgleich natürlich und demnach das Gepräge der menschlichen Freyheit an sich tragend. Sie konnte sich auf keine Art erweitern, als sie überhaupt angefangen hatte, d. h. es mußten ähnliche Zeichen für die Vorstellungen gesucht werden. Eine unmittelbare und eigentliche Ähnlichkeit haben Tonzeichen nur mit dem Hörbaren. Tastzeuge alle, was in andere Sinne fällt, muß durch vermittelte Ähnlichkeiten bezeichnet werden. Diese liegen entweder in Analogien der Gradbilde auf die verschiedenen Organe, der Sanftheit, Stärke u. s. w. Ein Kind soll [4b] einmal die rothe Farbe mit dem Schall einer Trompete verglichen haben. Trefend genug! So wird das Rothe in vielen Sprachen durch den Buchstaben R bezeichnet, womit rauschen, rieseln, rasseln, lauter Benennungen von Geräuschen anfangen. Eben so eine Ver-

sation des Gefühls rasch. Man vergleiche mit roth das Wort blau, es ist wie die Farbe selbst der Gegensatz davon — Oder aber, die Ähnlichkeit liegt in der Handlung oder Bewegung der Sprechorgane mit der dem Gegenstande zugeschriebenen: hievon stammt eine große Familie analoger Sprachbezeichnungen ab. Z. B. die Verbindung des l mit einem andern Consonanten bedeutet leichte Bewegung: fließen, gleiten, wovon glatt. So bedeutet m in vielen Sprachen at zu Anfange der Wörter ruhende Festigkeit, str angestrengte Kraft, spr plötzlich losbrechende, u. s. w. Diese Beyspiele werden nur zur Erläuterung angeführt, denn es versteht sich, daß alle Sprachen unermeßlich weit von ihrer ursprünglichen Gestalt entfernt sind und daß daher oft nur noch sehr schwache Ähnlichkeiten bemerkbar, oder dieselben auch gänzlich verschwunden sind.

Die Erweiterung der Sprache setzt also schon in der sinnlichen Region eine ununterbrochne Kette von Vergleichungen voraus. Allein [50] der Mensch muß dahin kommen, auch dasjenige durch Sprache bezeichnen zu wollen, was in keiner sinnlichen Anschauung gegeben werden kann. Hier scheint er also an einer Kluft zu stehen, über die er, nach der Ansicht des Verstandes, nur durch einen kühnen Sprung wüßte hinüber gelangen können. Denn welche Ähnlichkeit, welche Verwandtschaft hat das Körperliche mit dem ihm geradezu entgegengesetzten Geistigen? Indessen er gelangt nicht nur hinüber, sondern der Übergang geht mit aller Bequemlichkeit vor sich, er überbaut den Zwischenraum mit einer Brücke, die nirgends Sinnigkeit des Zusammenhanges vermissen läßt. Wie ist dieß möglich? Nur dadurch, daß dem Menschen eine dunkle Ahndung von der Einheit dessen beywohnt, was der Verstand trennt, nämlich des sinnlichen und geistigen Theils seiner Natur. Diese berechtigt und treibt ihn, nicht bloß sinnliches unter einander, sondern auch mit unsinnlichem zu vergleichen, und so muß das Handgreiflichste endlich zum Zeichen für die subtilste geistige Anschauung dienen. So wird in der Sprache alles Bild von allem, und dadurch wird sie eine Allegorie auf die durchgängige Wechselwirkung, oder

aus einem noch höheren [35] Gesichtspunkte betrachtet, in Identität aller Dinge. Grade durch dasjenige also, was man in der Sprache gewöhnlich als unphilosophisch tadelt, deutet sie den Zweck der Philosophie im voraus an, welche im Wesen eins ist mit dem der Poesie, zu welchem sie ursprünglich vollkommene Tauglichkeit verräth.

Es baut sich nun also in der Sprache über der sinnlichen Darstellung der Sinnenwelt eine poetische unserer unsinnlichen Anschauungen, und das Band zwischen beyden ist die Metapher. Die Bildlichkeit, das Bezeichnen durch Vergegenwärtigung, tritt nun schon in jener ersten Sphäre ein, aber hier thut sich erst das volle Bewußtseyn des symbolisirenden Vermögens in uns hervor, durch dessen willkührlichen absichtlichen Gebrauch alsdann aus den poetischen Elementen der Ursprache eigentliche Poesie gebildet wird.

Die Tropen und Metaphern, der schönste Schmuck des poetischen Stils, waren demnach anfänglich Nothbehelf, weiter der Armuth der Bezeichnung. So verhält sich überhaupt die künstliche Ausbildung der Künste zu ihrem natürlichen Ursprunge: es ist immer der Fortgang vom Bedürfnisse zum freyen Spiele [36]. Man hat diese ursprüngliche Bildlichkeit der Sprachen, welche Völkern von mehr gezähmter Einbildungskraft leicht schwülstig vorkommt, ehedem für eine bloß orientalische Eigenheit gehalten. Jetzt weiß man, daß sie allen Sprachen auf einer gewissen Stufe gemein ist. Nur mag freylich das Stehen bleiben darauf durch manche Klimate und Landesarten sehr begünstigt werden.

Der Mensch erfindet die Sprache nicht als ein müssig betrachtendes Wesen, sondern als ein solches, welches unter dem Andrang der physischen Kräfte seine Existenz zu behaupten sucht. Das bewegte, sich verändernde sichtbar wirkende wird ihn also zuvörderst und weit gewaltiger treffen als das Ruhende. Daher läßt sich im ganzen behaupten, daß zuerst Veränderungen dann Dinge, dann Eigenschaften und endlich Verhältnisse bezeichnet worden seyen. Daher sind die Zeitwörter die Wurzel solcher Sprachen, die ihrem Ursprunge noch näher geblieben sind, wie das Hebräische, und zwar ist

des Gefühls rauh. Man vergleiche nur roth das
Blau, es ist nur die Farbe selbst der Gegensatz davon
da, aber die Annehmlichkeit liegt in der Handlung oder
Wirkung der Sprechorgane mit der dem Gegenstande an-
kommt: darum kommt eine ganze Familie analoger
Vorstellungen ob. z. B. der Vorstellung roth? mit einem
Consonanten bedeutet rechte Bewegung: fliegen, glatt,
klar. So bedeutet in vielen Sprachen st ja Anfang
einer raschen Bewegung, str angestrengte Kraft, spr
Schnelligkeit, u. s. w. Diese Beyspiele werden nur zu
Erinnerung angeführet, denn es versteht sich, daß alle
der unendlich weit von ihrer ursprünglichen Gestalt
entfernt sind und daß daher oft nur noch sehr schwache
Spuren bemerkbar, oder vielleicht auch gänzlich ver-
loschen sind.

Die Erweiterung der Sprache setzt also schon in der
ersten Region eine unübersehbare Kette von Vorstellungen
voraus. Nun soll der Mensch auch daher kommen, auch
was durch Sprache bezeichnet zu werden kommt, nur in seiner
ersten Anschauung gesucht werden kann. Hier scheint er
in einer Klust zu stehen, über die er, nach der Ansicht
Verstandes, nur durch einen tollkühnen Sprung müsste
gelangen können. Denn welche Aehnlichkeit, welche
Verwandtschaft hat das Körperliche mit dem ihm entgegen
gesetzten Geistigen? Indessen ist gelangt nicht nur
er, sondern der Übergang geht mit einer Leichtigkeit
vor, er verbindet den Zwischenraum mit einer Brücke,
gewahrt Stunden des Zusammenhangs vermissen kann
ist dies möglich? Nur dadurch daß dem Menschen
dunkle Ahndung von der Einheit dessen beywohnt,
der Verstand trennt, nämlich des sinnlichen und geistigen
seiner Natur. Diese verbindet und webt ihn, nicht
sinnliches unter einander, sondern auch auf sinnlichem
Wege, und so war das Sprachvermögen endlich zum
für die feinste geistige Anhänglichkeit bereit. So
in der Sprache alles Band von allem, und bedarf nur
der Adepte auf die durchgängige Wechselwirkung, oder

aus einem noch höheren Gesichtspunkte betrachtet, in Identität aller Dinge. Gerade durch das, was man in der Sprache gewöhnlich als unvollkommen ansieht, deutet sie den Zweck der Philosophie im ganzen an, und in Bezug auf diese ist nur der Poesie, in welcher sie ursprünglich vollkommene Form bildet, vorzuziehen.

Es kann sich nun also in der Sprache über die [illegible] Darstellung der Innenwelt eine zweite unserer [illegible] Betrachtungen, und das Wort zwischen beiden ist die Metapher. Die Bildlichkeit, das Bezeichnen durch Vergleichung, tritt schon in jener ersten Sphäre ein, aber hier hat sich noch das volle Bewußtsein des sprachbildenden Vermögens verloren, durch dessen unmittelbaren absichtlichen Gebrauch dann auch die poetische Gemeinheit der Metapher entsteht, die Poesie gebildet wird.

Die Tropen und Metaphern, der schönste Schmuck der prosaischen Rede, waren demnach einmal Notwendigkeit und der Armuth der Bezeichnung. So verhält sich überhaupt die fortschreitende Ausbildung der Sprache zu einem notwendigen Übergange, es ist immer der Fortgang vom Sinnlichen zum Geiste (s. Abh.) hat diese ursprüngliche Bildlichkeit der Sprachen selbst Vielen von mehr gebildeter Sprachgemeinheit leicht Anstoß verursacht, ehedem für eine Zierde, jetzt für einen Makel gehalten: jetzt noch muß man sagen, daß sie allem Sprechen und einer gewissen Stufe gemäß ist. Nur mag hierauf [illegible] Stufen bleiben darauf durch manche Klassen und Individuen sehr begünstigt werden.

Der Mensch erfindet die Sprache nicht als ein einzelnes bestehendes Wesen, sondern als ein solches werdend [illegible] dem Anbruch der höheren Kräfte seine Entstehung [illegible] fangt. Das bewegte, sich verändernde Innere [illegible] ihn also zuerst und weil gewaltiger treibt als [illegible] Äußere. Daher hat sich im ganzen behauptet [illegible] Veränderungen, denen Dinge, dem Gemeinsten und [illegible] Verhältnisse verschieden waren. Daher [illegible] [illegible] worter die Kunst höher Sprachen, [illegible] [illegible] noch näher gehörten Sinn, wie den Gebrauch [illegible]

in der Sprechart des gemeinen Lebens, die auch blos dem Bedürfnisse dient und der künstlichen Pflege entbehrt, von neuem eine gewisse Natürlichkeit der Zeichen hervor, die aber mehr rohe Nachahmung ist als daß sie die Würde einer freyen Darstellung behauptete, woher denn die unedle und niedrige Beymischung darin rührt, da sich der Amerikanische Wilde wie er denn wohl überhaupt weit über dem leibeigenen Bauer oder überhaupt den untersten Volksclassen, den gedrückten Lastthieren der Cultur in Europa stehen möchte, immer würdig und sogar majestätisch ausdrückt. Dergleichen Eigenthümlichkeiten der Volkssprache sind kindische Onomatopoien; Ausdrücke, die so viel individuelle Nebenbestimmungen in sich enthalten, daß sie nur auf eine locale Sphäre passen; bizarre und grelle Vergleichungen; Streben nach übertriebener Energie. Alles dieses giebt einen lächerlichen [65] Anstrich, und für die komischen Dichtarten ist daher der Gebrauch solcher Wörter und Redensarten sehr zu empfehlen. Bürgers Grundsatz hingegen, man dürfe und müsse in der Poesie so gerade hin Ausdrücke aus der lebendigsten Volkssprache aufgreifen, möchte leicht auf den Abweg des Unedlen führen, wie es sich an seinen eignen Gedichten bewährt hat. — Man wird finden, daß auch die meisten Sprichwörter den oben beschriebnen Charakter an sich tragen, und daß sich in ihnen neben dem poetischen Prinzip ein realistisches kund giebt.

Wenn die Sprache nun auf die angegebne Art aufgehört hat, darstellend zu seyn, oder wenn sie wenigstens vorzugsweise die Operationen des Verstandes statt der lebendigen Anschauung der Objekte darstellt: so wird nur dadurch, daß der Zweck, welchen das Bedürfniß außer ihr verfolgt, so daß er sie zum bloßen Mittel herabwürdigt, in die Sprache zurückverlegt wird, welches durch das Streben der schönen Kunst geschieht, die darstellende Anlage in ihr wieder hergestellt werden. Dabey unterwirft sich die Rede nun in der Wahl und Zusammensetzung entweder dem herrschenden Sprachgebrauch, so entsteht [66] schöne Prosa, oder sie giebt sich selbst das Gesetz, so entsteht Kunstpoesie. Diese aus dem eignen Wesen hergenommene Gesetzgebung der letzten, erstreckt

sich auch auf das Hörbare in der Declamation, und hier in Ansehung desselben Sylbenmaß, dessen Nothwendigkeit bei dem allgemeinen Begriff der Poesie schon abgeurtheilt worden, worauf wir noch zurückkommen werden. Hier haben wir es fürs erste mit der poetischen Diction zu thun. Das vom im Gegensatz mit der Prosa eigenthümliche wird nicht selten unter dem Namen der poetischen Licenzen begriffen. Dies kann aber leicht zu einer irrigen Vorstellung leiten. Es sind nämlich nur Freyheiten in Ansehung des gewöhnlichen Sprachgebrauch, nicht auf den poetischen, sonst wären sie fehlerhaft. Nach der Dichtart und dem Geiste des ganzen Gedichts müssen sie an der Stelle, wo sie stehen, nothwendig d. h. Gesetz seyn.

[1]) Wir wollen nun in der Kürze durchgehen, was sich von poetischer Sprache im allgemeinen ohne Rücksicht auf Gattungen sagen läßt.

Eine durchaus irrige Meynung, die jedoch viele Anhänger gefunden hat, ist die, daß es eine Vortrefflichkeit der poetischen Diction sey, wenn [6b] man sich darin nichts erlaube, seinem Verse zu lieb was nicht auch in der gewöhnlichen Prosa Platz finden könnte. Französische Kunstrichter, besonders im Zeitalter Ludwigs 14., haben dieß vielfältig gepredigt, und sie wurden freylich schon durch die beschränkte Natur ihrer Sprache darauf geführt, unter uns Deutschen hat Gottsched Grundsatz und Praxis im größten Umfange empfohlen, und wiewohl das Ansehen dieses Gelehrten gänzlich gesunken, so ist doch seine Lehre, nur unter andrer Gestalt, immer wiedergekommen, und bis auf die neuesten Zeiten unter andern von Wieland eingeschärft worden. Man hat darum die Correctheit des Styls gesetzt, und dieß ist eine von den hauptsächlichsten Behauptungen dieses unseligen Wortes. Es ist aber für die Poesie vielmehr äußerst wichtig und vortheilhaft, wenn sie in der Sprache Mittel vorfindet, ihren Ausdruck so viel möglich von dem des gewöhnlichen Lebens zu unterscheiden. Sie kündigt damit sogleich an, daß sie sich über die gemeine

[1]) Fünf und zwanzigste Stunde.

Wirklichkeit erheben will, und der Hörer erfährt, daß er sich unter der Botmäßigkeit einer andern Seelenkraft befindet als der, welche gewöhnlich die Rede beherrscht. Durch die Verstandes-Behandlung wird die Succession gewissermaßen vernichtet, weil der Zweck der Rede erst an ihr Ende fällt. Die künstlerische Behandlung verlegt ihn in sie selbst zurück, die Succession erhält nun an sich selbst einen Werth, welches auch durch das Sylbenmaß bezeichnet wird. Der Hörer soll nicht über die einzelnen Theile hinweg eilen, um nur den Sinn des Ganzen zu bekommen, sondern er soll bey jedem derselben verweilen, und dieß wird sehr dadurch befördert, daß Ungewohnlichkeit jene Aufmerksamkeit rege macht, da man sonst im gemeinen Leben oft gar nicht die Worte, sondern bloß ihren Sinn vernimmt. Die möglichen Unterschiede der poetischen Sprache von der prosaischen lassen sich nun auf folgende Punkte zurückführen: 1) Eigne in der gewöhnlichen Rede nicht übliche Wörter; dieß können entweder ehedem im Gebrauch gewesene, veraltete, oder bloß in einer Provinz bekannte, allgemein bekannte, oder endlich zum Behuf der Poesie eigends abgeleitete und zusammengesetzte seyn. 2) Eigne Biegungsarten der Wörter, und mit ihnen nach ihrer materiellen Beschaffenheit, d. h. den Buchstaben und Sylben woraus sie bestehen, vorgenommene Veränderungen, Abkürzungen u. s. w. Hierbey hat man sich nur vor Härte und Übelklang zu hüten. 3) Eigne Wortfügungen. 4) Eigne Wortstellungen. Die Poesie will freylich eben so wohl als der wohlredendste Gebrauch der Sprache verständlich seyn: sie würde ihren eignen Zweck [64] vernichten, wenn sie so weit von aller Analogie des Sprachgebrauchs abwiche, daß sie völlig unverständlich werden müßte. Allein der Dichter braucht nicht für alle zu schreiben, am wenigsten in Zeitaltern, wo die Grade der Kenntniß und Bildung erfahrungsmäßig weit von einander abweichen: er kann seinen Kreis willkührlich beschränken, und man darf ihm keine Unverständlichkeit verrücken, wenn er nur für die Classe von Lesern verständlich ist, denen er sein Werk bestimmt, er mag sogar bey diesen eine beträchtliche Anstrengung des Geistes fodern, wenn es der Inhalt mit sich bringt

Aber absolute Dunkelheit und Verworrenheit welche durch kein Nachdenken sich wie Klare setzen läßt, ist immer fehlerhaft, sie müßte denn nur partienweise in einem Gedicht angebracht seyn, um dem Eindrucke des Ganzen zu dienen. Am wenigsten läßt sich dies vertheidigen, wenn ein trivialer Inhalt bloß durch grammatische Künste zum Schein des undurchdringlich Tiefsinnigen hinaufgeschraubt ist, wie z. B. in vielen Klopstockischen Oden. — Das ist klar daß eine Sprache und der Geist einer Nation um so poetischer ist, je weiter sich die Sphäre der Verständlichkeit erstreckt, je stärkere Abweichungen vom prosaischen Sprachgebrauch möglich sind, ohne selbst dem großen Haufen unverständlich zu [68] werden. Und hierin sind die indischen Sprachen den Nord-Europäischen weit überlegen, wo die Poesie wie im Treibhause gebaut wird und also dem Gedeihen der meisten eine fremde Frucht ist, wo sie vollends die Fähigkeit Poesie im lebendigen Vortrage zu empfangen gänzlich verlohren haben.

Ungewöhnlichkeit, Abweichung vom Sprachgebrauch ist wie wir gezeigt haben schon an sich ein Vorzug in der Poesie, noch ohne Rücksicht auf die Bedeutung: sie kann aber nun aber auch für den Sinn auf das bedeutsamste genutzt werden. In der Sprache ist nämlich nichts gleichgültig und selbst kleine Veränderungen in der Form und Verknüpfung der Wörter modifiziren den Eindruck. Daß führt uns auf die Lehre von den Synonymen. Alle Synonymiker haben ohne Beweis den Satz angenommen: es gebe in der Sprache keine eigentlichen Synonymen, d. h. völlig gleichbedeutende Wörter. Sie haben daher, wo sie sehr verwandte, ähnliche Bezeichnungen vorfanden, dennoch immer eine Verschiedenheit aufzustellen gesucht, und sind dabei nicht selten in Willkührlichkeiten und Subtilitäten verfallen. Es ist nicht einzusehen, warum sich nicht zufällig zwei Bezeichnungen für denselben Begriff vorfinden sollten, die also für den Verstandesgebrauch gleichgültig wären. Für den poetischen werden sie es aber schon darum nicht seyn, weil die Wörter einen verschiedenen Klang haben, weil dieser Klang uns unwillkührlich als auf die Bedeutung anspielend erscheint und ihr also verschiedene

Nebenbestimmungen giebt, wenn auch die Form, die Ableitung des Wortes und Verwandtschaft mit andern die Art, seinen Sinn zu fassen, affiziert. Mit Einem Wort: es giebt logische Synonyme aber keine poetische; und in der Auswahl zwischen Wörtern, die für den Hausbedarf des gemeinen Lebens dasselbe verrichten würden, besteht einem großen Theile nach die Kunst des poetischen Stils. Dahin gehört das ganze Hauptstück von den edlen und unedlen Ausdrücken, deren ein einziger den Eindruck einer ganzen Stelle verderben kann. Indessen geht auch hierin ein eitler Geschmack zu weit; alles derbe und kraftige beleidigt ihn. Besonders mischt sich auch hier das Prinzip der Correctheit ein, und sanctionirt gewisse Conventionen als unübersteigliche Schranken, da es doch allerdings eine Kunst für den Dichter giebt, das bisher unedle wenn es nur nicht eine absolute Gemeinheit in sich trägt durch einen neuen und kühnen Gebrauch zu adeln. Diese Kunst liegt hauptsächlich in der Stellung und Verknüpfung mit anderen Worten. — Auf dieser Wahl beruht [6*] auch großentheils was man Haltung und Farbengebung nennen kann. Die Regeln dafür lassen sich also auch nicht im Allgemeinen ertheilen, sondern alles hängt von der besondern Gattung und dann wieder von dem eigenthümlichen Geiste des Gedichtes ab.

So viel über das Poetische in den Bestandtheilen der Sprache, unermeßlich viel liegt aber nun noch in ihrem Gebrauch. Mit dem Verstande angesehen bezeichnet die Sprache bloß Begriffe: die Poesie will aber darstellen. Bilder in unserer Fantasie hervorrufen, so viel an ihr ist wahre Anschauung geben. Die Anschauung ist nun immer individuell, d. h. durchgängig bestimmt, der Begriff hingegen allgemein, er ist ein Ausgug aus mehren Anschauungen, wobey individuelle Bestimmungen derselben wegbleiben. Diese sucht nun eben die Poesie wieder herzustellen und bedient sich dazu besonders folgender Mittel.

Das erste sind die Beywörter oder sogenannten Epitheta. Es wird nämlich dadurch ein besonderes Merkmal aus dem Begriffe herausgehoben und zu ihm hinzugefügt. Dieß

Merkmal ist nun entweder wirklich eine nähere Bestimmung, die noch nicht in dem allgemeinen Begriffe liegt, und dann ist es schon dadurch eine Annäherung [6b] an das Individuelle, oder aber der Begriff enthält es schon in sich, und derselbe Beywörter haben die Grammatiker vorzugsweise stehende genannt. Was wird nun aber durch solch einen Zusatz angedeutet, wenn Beywort und Hauptwort zusammen nicht mehr sagen, als das letzte allein? Schon Aristoteles wirft in der Rhetorik die Frage auf, warum es erlaubt und schicklich sey in der Poesie zu sagen: die weiße Milch, die rothe Rose; in der Prosa aber nicht, und er weiß keine ganz befriedigende Antwort darauf zu geben. Der Grund ist, daß der prosaische Redner sich vornämlich an den Verstand seiner Zuhörer wendet, der Dichter aber an ihre Einbildungskraft. Jenem fällt ein solches Beywort nichts, und scheint ihm ein leerer Überfluß; in der Poesie hingegen ist es eine Aufforderung, die sich bestrebende Sache sich nicht als todten Begriff zu denken, sondern sie sich als sinnlichen Gegenstand anschaulich vorzustellen.

Der Werth der Beywörter bestimmt sich darnach, ob sie überhaupt angenehme und schöne Nebenvorstellungen, und dann solche, die dem Zwecke gerade an der Stelle entsprechen, erwecken. Bey sonst gleichen Bedingungen ist das bedeutsamste das schönste. Es können aber nicht bloß die näher bestimmenden, sondern auch die schmückenden [7a] Beywörter sehr bedeutsam seyn, indem sie gerade ein solches Merkmal hervorheben, welches, wiewohl in dem Begriffe liegend, hier für den ganzen Zusammenhang, worin der Gegenstand gestellt ist, höchst wichtig und entscheidend ist. Der Bedeutsamkeit wegen sind besonders die zusammengesetzten Beywörter schön, die sich in Einem Worte eine Beschreibung zusammenfassen, welche sonst einen ganzen Satz erfodern würde, und dieser, ausführlich hingesetzt, erregt doch nicht dasselbe wie das Beywort, weil dadurch die Beschreibung weit zusammengedrängter wird, und dann die Verknüpfung des Umstandes als eines unveräußerlichen Eigenschaftswortes, mit der Sache selbst, um so inniger macht, wie wesentlich er dazu gehört.

Die allgemeine Regel für den Gebrauch der Beywörter

gleichungen. Daß Vergleichung des unsinnlicheren und
bekannteren mit dem sinnlicheren und uns gelläufigen u
befördert, leuchtet von selbst ein. Allein es kann auch
ungeübter Richtung, das bekannte und gewöhnliche anstatt
fremden und wunderbaren verglichen werden, und somit
thut es eine ähnliche Wirkung. Warum? Die Vergleichung
ist eine noch stärkere Aufforderung an die Fantasie, sich
Beywort, sich die Sache sinnlich vorzustellen; und durch
sammenstellung mit dem weiter entlegenen gewinnt das Er
geistete an Größe und Würde, und wird aus der Sphäre
der gemeinen Wirklichkeit herausgehoben, wo die Anschauu
ihrer Alltäglichkeit wegen keinen Werth mehr für uns ha
sondern wir uns begnügen, die Beschaffenheit oder den Ge
nur begrifsmäßig herauszuheben. Freylich wenn weder
der Dichter noch seine Zuhörer eine anschauliche Vorstellung
von dem zur Versinnlichung herbeygehobenen Gegenstande
haben, wie sie gerade an der [74] Stelle erfordert wird, so
wird die Vergleichung Sache der conventionellen Uebereinkunft
und geht in bloße Phrase über; so z. B. wenn von unsern
heutigen Dichter kampfende Helden mit Rasenden verglichen
werden, was sich beym Homer auf Wahrheit und treffende
Anschauung der Natur gründete. Doch ist es der Poesie
allerdings erlaubt, zuweilen die Sprache einer ihr eigenen
Convention zu führen, besonders da wo es auf Pracht und
Hoheit ankommt sich mit solchem Schmuck zu bereichern.

Die Vergleichung weiter ausgeführt, heißt ein Gleichniß.
Adam will sie nicht mehr bloß den Gegenstand anschaulich
machen, sondern die Betrachtung mehr auf sich selbst ziehen
und in seinem Verhältniß sie zu jenem gefallen. Dazu wird
nun erfodert, daß es außer dem treffenden, was darein kommen
muß, noch stimmreich sey; und dieß wird es um so mehr
ungleichartiger die vergliechnen Dinge die Vergleichungspunkte
abgerechnet, sind. Die Ähnlichkeit zwischen Dingen gleicher
Art liegt am Wege, jeder kann sie finden, es macht also kein
besonderes Vergnügen aufmerksam darauf gemacht zu werden.
Wir werden von dieser Bemerkung auch auf die Beurtheilung
der Bilder eine Anwendung machen können. — Es versteht

sich daß eine nur erklünstelte und mühsam [?] weit hergeholte Ähnlichkeit das Gleichniß gemein macht, und das um so mehr, je ausführlicher es ist. Die ruhigsten Gattungen, das Epos und das lehrende Gedicht nehmen das Gleichniß am willigsten auf; denn sie beeilen sich nicht so in ihrem Fortschritt, daß ihnen nicht Nebenausbildungen willkommen seyn sollten.

Aus der zusammengezogenen nur beyläufig angedeuteten Vergleichung entsteht das Bild oder der Tropus, dessen verschiedne Arten die grammatischen Lehrer der Rhetorik umständlich classificirt haben. Die schönste und für die Poesie wichtigste Art von Tropen ist die Metapher. Sie besteht darin, daß man das Verglichene ganz verschwinden, und das Bild, womit es verglichen wird an seine Stelle treten läßt, wodurch also nicht mehr Ähnlichkeit sondern völlige Gleichheit angedeutet wird. Daher lassen sich auch viele Metaphern eben so schicklich umkehren, z. B. man kann sagen: der Frühling des Lebens und die Jugend des Jahres. Ganz besonders schön und sinnreich sind daher die doppelten Metaphern, wo die Vertauschung der Sphären beyder Bilder schon in der Symmetrie ihrer Entgegensetzung liegt, wenn z. B. vom Calderon ein Schiff beschrieben wird als: Ein Fisch der Luft, ein Vogel der Gewässer.

Man räth gewöhnlich beym Gebrauch der Tropen und Metaphern große Mäßigung an, und warnt [?] vor Übertreibung und allzu großer Kühnheit. Freylich kann in vielen Gedichten oder Theilen derselben Einfalt und Schmucklosigkeit des Ausdrucks wesentlich seyn, in andern Fällen ist es aber erlaubt, das ganze Füllhorn der üppigsten und feurigen Fantasie auszuschütten: die Natur der Sache muß darüber einzig entscheiden, und wir stoßen hier wie überall im vorhergehenden auf den Satz, daß der poetische Styl aus höheren Prinzipien beurtheilt werden muß: daß man niemals dahin gelangen wird ein schönes Ganze aus vermeintlich schönen Elementen zusammen zu flicken, sondern das Ganze muß erst absolut gesetzt, und daraus das Einzelne entwickelt werden.

Die Nüchternheit in diesem Punkte, welche die Kunstrichter als Correctheit anpreisen, ist meistens nur Fantasielosigkeit

und Armuth des Geistes. Als Schmuck und Zierrath [illegible] eben diese alles zu verwerfen, was irgend über das [illegible] des Herkommens und der Gewöhnung hinausgeht. [illegible] werden dabey den schon ein antiquirtes [illegible] Begriff vom Natürlichen und Unnatürlichen an, [illegible] mit ihrer Natur nicht die große, unendliche, sondern [illegible] klaglich beschränkte Ansicht unsrer Nation, eines [illegible] meinen. Nur auf eine solche Verschwendung von [illegible] welcher dem wahren Schwung der Fantasie zum Grunde [illegible] liegt die also ein blos erborgter überladener Schmuck [illegible] paßt die Benennung des Schmeißes, oder des Putzes, wenn die Fantasie sich aus den besten Regionen [illegible] Anschaulichkeit in das Bizarre und Unnatürliche verirrt. [illegible] aber kann eigentlich eine Metapher niemals zu viel [illegible] Alle Dinge stehn in Beziehungen auf einander, aber [illegible] daher alles, jeder Theil des Universums spiegelt das [illegible] dieses sieht eben so wohl philosophisch als poetisch [illegible] denken. Nach der einen gesetzten Metapher, welche [illegible] der ursprünglichen Bildung der Sprache liegt, da [illegible] Sinn alle das zu begreifende Geistige vertreten und [illegible] die Gleichheit dieser beyden entgegengesetzten Welten [illegible] wird, kann eigentlich der Theil nicht kleiner [illegible] Wo für die feinste Empfindsamkeit, für die [illegible] Stimmung der Fantasie noch eine Beziehung [illegible] ist, da ist die Metapher gültig, denn der [illegible] eben diese bey seinem Hörern hervorzubringen. [illegible] Entfernung zwischen der Sache, Bild, Gedanke [illegible] verschiedenen Gegenstände trat gar keinen Grund [illegible] Gast blos auf die Verstandespunkte an. [illegible] Die Poesie [illegible] ist, wenn ich so sagen darf, [illegible] fantasie; und wie die [illegible] Fähigkeit zu abstrahiren dem Verstande [illegible] den Fantasie. Wenn [illegible] Zeichen verwirrt, so ist [illegible] dem vielmehr ein sehr [illegible] konnte es auffallender finden [illegible] es nicht [illegible].

Eben so irrig als die eben widerlegte Meynung ist die, daß die Bilder und Metaphern veralten und sich abnutzen konnten. Dann wäre die Poesie in der That ein trostloses Handwerk, die Vorgänger hätten das beste vorweg genommen, man müßte suchen ihnen aus dem Wege zu gehn, wodurch man unfehlbar auf Abwege gerathen würde. Sehr oft hat man auch den Verfall der Poesie, das Aufkommen eines falschen Geschmacks am gekünstelten, pretiosen und überladnen, hieraus erklären wollen. Allein die wahrhaft schönen Bilder sind unsterblich, und mögen sie noch so oft gebraucht werden seyn, unter der Hand eines ächten Dichters verjüngen sie sich immer von neuem. Sie sind an ihrer Stelle gebohren, und man glaubt daher nicht, sie schon zu kennen. [84] Man sieht daher, daß auch in dieser Hinsicht die Prüfung der Gedichte nach einzelnen Stellen zu nichts führt: denn wie leicht wäre es, aus dem göttlichsten Werke Bilder herauszureißen, die man, an sich betrachtet, für trivial ausgeben könnte?

Eine andre poetische Figur ist die Personification, wodurch eine Sache oder ein Begriff als belebt und handelnd vorgestellt und natürlich seine Anschaulichkeit dadurch um ein grosses erhöhet wird. Sie ist merkwürdig als die Grundlage der Allegorie, welche je nachdem man sie behandelt, ein freistes Nothbehelf oder eine der erhabensten Verklärungen der Poesie ist.

[85] Alle diese Figuren in der Ursprache schon einheimisch [Poesie und Rückkehr dazu] — auch im gemeinen Leben geläufig. Unmöglichkeit eine strenge Gränze für das Poetische in der Rede zu fixiren.

Der Periode bedeutet zusammengefaßte Einheit eines Gedankens. Poetischer Periodenbau. Wie er sich vom Prosaischen unterscheidet. Größere Deutlichkeit der logischen Operationen in diesem. Daher einfachere Structur in der Poesie. Zurücktreten der Conjunctionen. Zuweilen gänzliche Auslassung der Bindewörter, zuweilen Häufung; beydes besonders im Lyrischen. Verschiedenheit nach den Gattungen. Das Vorbild des epischen Periodes die ruhige Erzählung; des dramatischen der Dialog. Der besondre Geist des Gedichtes darin ausgedrückt. Shakspeare's Periodenbau im Hamlet.

Wohllaut. Der Redende trifft den auch in Ansehung der Sprache getroffen. Nachahmender Klang. Alle sinnliche Darstellung soll schön sein. Wohllaut heißt unangenehm theils sein, d. h. in so fern das Angenehme schön bedeutet. — Denn Wohllaute kommt es auf die Beschaffenheit der Worter und auf die Bewegung an, welche Empfindungen der Personen sie geben. Giebt es absolute Gesetze des Wohllauts? Hauptsächlich Verschiedenheit der Organe und Theilnahme des Horers. Einfluß der Gewohnheit bleibt. Verhältniß der Consonanten und Vocale. Vorzug der letzten und Verschiedenheit unter einander. Sinnliches Verhältniß der Consonanten. Zusammenstoßen derselben. Anordnung der Vocale und Consonanten. Zusammengezogene, abgebrochene Vocale. Consonanten am Ende der Worter. Mannichfaltigkeit. Einschränkung derselben durch den Wohllaut. — Ungefähr gleiches Verhältniß der Vocale und Consonanten. Bedeutung derselben. Die Vocale kommen mehr dem Ausdruck, die Consonanten der nachahmenden Bezeichnung. — Ursache warum die Sprachen sich so verschieden gebildet? Klima. Sinnliche Empfindung. Phantasie.

[90] [1] Die Entwickelung, der Wohllaut der Sprache in Ansehung der Sylben, in Absicht der Tonmessung hängt zum Theil von der Empfindung, zum Theil von der Beschaffenheit, ab. Denn das erste Erfordernis ist jene Leichtigkeit und Stärke in Hervorbringung der Sylben, die nur die nach ihren Bestandtheilen wohlklingenden Laute mit sich so an einander. Wenn sie vors und hinten mit Consonanten gewunden sind, stehen sie sich gleichsam als die leichteste Verbindung ist, wenn die eine mit einem Vocale endigt und die nächste mit einem Consonanten anfängt, oder umgekehrt. Das Zusammentreffen der Vocale in Anfang und Ende verursacht in beiden Fällen ein Gähnen, wenn sie nicht in einander geschmolzen werden. Aus mehrsylbigen Sylben werden daher jene Laute vorgezogen, und es läßt sich vermuthen, daß die Griechen deshalb [illegible]

[1] Sache und innerliche Stande

Sylben in ihrer Sprache bmacelt sind, als wir bey unserer schwerfälligen Aussprache derselben thun. Ferner gehört zur Euryothmie Einfachheit in dem Wechsel der Dauer, durch welchen einige Sylben stark hervorgehoben werden, und nicht alles in gleicher Unbedeutsamkeit über die Lippen gleitet. Endlich Mannichfaltigkeit, oder Anlage die verschiedensten [9b] Folgen hervorzubringen, theils weil die Abwechslung an sich dem Ohre gefällt, theils um durch die Anordnung der Successionen gewisse Regungen und Gemüthsstimmungen oder auch die Bewegungen äußrer Gegenstände desto vollkommner darstellen zu können, als bey einer engeren Beschränkung möglich wäre.

Es giebt zweyerley in den Sprachen, wodurch die Tonbewegungen in ihrer Folge verschieden bestimmt werden: Accent und Quantität. Accent ist Hebung der Stimme bey einer Sylbe, wodurch eine Anzahl derselben mit einer zum Ganzen verknüpft und diese Einheit dem Gehör fühlbar gemacht wird, indem die Stimme bey den vorhergehenden gleichsam den Anlauf zur stärksten Hebung nimmt, und bey den folgenden sich wieder herabsenkt. Der Accent ist also jedem vielsylbigen Worte nothwendig, um seine Einheit zu bezeichnen. Es haben aber auch einsylbige Wörter Accente, jedoch sind das solche, die zu den wichtigeren Redetheilen gehören, und daher meistens kleinere Wörter in ihrem Gefolge haben, als den Artikel, die Präposition, das Pronomen, die mit ihnen zusammen fast wie ein untheilbares Wort ins Gehör fallen. Die obige Beschreibung gilt nicht bloß vom Wortaccent, sondern auch vom Redeaccent, der den Hauptbegriff in einem Satz [9c] hervorhebt und ihn dadurch zur Einheit verknüpft, indem dieß immer eine Unterordnung der Theile erfordert. Der Accent scheint so im allgemeinen betrachtet nichts mit der Dauer der Successionen gemein zu haben: allein die größere Stärke des Gehöreindrucks, welchen die accentuirte Sylbe durch die Hebung und stärkere Percussion der Stimme voraus bekömmt, wirkt analog mit dem anhaltenden desselben.

Die Urform der Sprachen scheint es zu seyn, zwischen

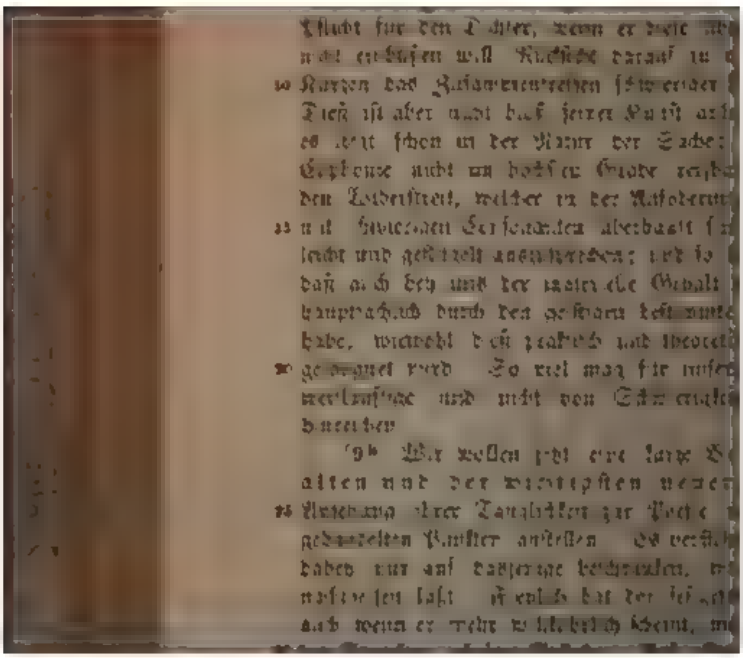
den Silben keine andere rhythmische Beschaffenheit zu setzen als die, welche der Accent macht; und manche sehr reiche Sprachen sind demnach auf diesem Punkte stehen geblieben. Zur Entwickelung der Quantität, d. h. der Verschiedenheit einer eigentlich verschiedenen Dauer der Silben und ihrer Verhältnisse kann, mag vielleicht der Gebrauch musikalischer Pausen mit mitwirken. So scheint es mit der homerischen Sprache gegangen zu seyn, in welcher die einheimischen Versarten, der hexameter dactylicus, vermuthlich blos accentuirt waren, und erst durch die Einführung der griechischen Silbenmasse die Quantität herrschend ward. So ist die deutsche Sprache vor nicht gar langer Zeit durch eben das Mittel zum Vermögen eines in ihr laufenden Gefühls der Silbenmessung [94] gekommen, welches nun so leicht zu erlangen ward, da es mit der Bestimmung des Accents verwandt ist.

Die Quantität kann sich nun entweder nach der absoluten Schwierigkeit und natürlichen Dauer der Bewegungen richten, welche die Sprachwerkzeuge bey einer Silbe verursachen haben, oder sie kann sich aus der Idee mit welcher durch einander entstehen, welches dann natürlicher bey den Silben bewohnende Bedeutung seyn wird. Doch ist es überhaupt nicht nöthig, über diesen Punkt mehr zu bemerken, als der Leichtigkeit und der grossen Beschaffenheit.

Jenes erste Prinzip giebt den europäischen Sprachen mehr Recht, für ein zartes Gehör ist es beleidigend, wenn eine Silbe, die viele und schwere Bewegungen der Organe fordert, schnell ausgesprochen werden soll, weil sie dieß dann nur sehr unvollkommen kann. Es gilt in den alten Sprachen; und sobald sie die neulateinischen Akzente sich annehmen, werden sie sehr streng darin beurtheilt. Das Gefühl dieser sinnlichen Quantität-Bestimmung lautet in der Musik folgendermaßen. Es sind kurze und lange Noten, welche den Silben die gleiche Quantität mittheilen, zu den letzten scheinen alle Tonnoten, wo der Vocal an sich [95] nicht kurz ist, dann es kann nun: selbst darauf so jede Silbe, die lange Zeit ist der kurze Gebrauch der accentuirten Silben zu setzen

freylich noch eine Menge untergeordneter und besondrer hinzukommen, und die sich schon in der Griechischen und Lateinischen Sprache sehr verschieden modifiziren.

Da die Accentuation im Deutschen schon Bezug auf die Bedeutung hat, indem sie in jedem Worte die den Hauptbegriff in sich fassende Sylbe hervorhebt, so mußte die Quantität sich ebenfalls aus einem ähnlichen Prinzip entwickeln. Das Gesetz derselben ist kurz folgendes: die Stamm- und Wurzelsylben der vielsylbigen Wörter (welche dem zufolge die Hauptbegriffe in sich schließen) sind lang, die Ableitungs- und Biegungssylben kurz; von einsylbigen Wörtern sind die zu den wichtigeren selbständigen Redetheilen gehörigen lang, die von geringerer Grammatischer Wichtigkeit kurz. Hier tritt nun aber die Ambiguität ein, welche durch Vergleichung einer Sylbe mit denen, wozwischen sie steht, gehoben wird. Steht sie nämlich zwischen zwey wichtigeren, so wird sie kurz, zwischen unbedeutenderen so wird sie lang. Dieser Umstand hat, wiewohl ohne Grund, an der Gültigkeit des Deutschen [sic] Gesetzes der Quantität zu zweifeln veranlaßt. Denn die Wichtigkeit ist überhaupt ein Größenbegriff, und also relativ. Der Einfluß der zunächst stehenden Sylben auf die Quantität tritt im Grunde auch bey den vielsylbigen, unveränderlich in Ansehung derselben bestimmten Wörtern ein, indem die Stamm- und Ableitungssylben dem Gehalte ihrer Bedeutung nach verglichen werden. In die letzten werden wieder unter einander verglichen. So z. B. in dem Worte Herrlichkeit, wird die letzte Sylbe gegen die vorhergehende länger, weil sie das durch diese gebildete Eigenschaftswort wieder zu einem selbständigen Wesen erhebt. Folgt nun eine entschieden lange Sylbe wie Herrlichkeit pranat, so wird keit dagegen wieder kurz; sagt man hingegen Herrlichkeiten, so ist sie durchaus lang, weil der Begriff der Mehrheit, welcher in der letzten Sylbe liegt, nur eine Nebenbestimmung, und also der in der Sylbe keit liegende Begriff zwischen den beyden andern entschieden hervorragt. — Die Zweifelhaftigkeit der Quantität in manchen Fällen, und die Abweichungen der Theoristen und Dichter in ihrer Lehre und



schlechter verkommen, so wird uns dabei auch die Vergleichung mancher Bemerkung mit aufleuchten. Denn derselbe Geist spricht aus der Sprache und verbreitet sich über unsern Geist; es wird durch sie eine Erziehung jedes Zeitalters an dem folgenden ausgeübt. Wenn daher in einer Sprache empirische Einschränkungen sich durch den Geist eines Zeitalters festgesetzt haben, und durch das Ansehen angesehener Schriftsteller sanctionirt sind, so können diese conventionellen Fesseln nicht ohne eine Art von Insurrection und einen Grad der Gewaltsamkeit dagegen verworfen werden, welches dann die Grammatiker und Kunstrichter als Neologismus und Sprachverderbniß zu verschreien pflegen. Allein die Poesie ist, wenn man sich so ausdrücken darf, ein allgemeines Sprachgefühl, welches niemals ganz irren kann sondern unverbrüchlich ist; die genialischen Sprachkünstler, welche einer profanirt gewordnen Sprache mehr Würde, Schwung und Energie wiederzugeben suchen, berufen sich gleichsam auf die Declaration der Rechte, welche sie wohl gegen jenen Worten verwahren, um mit diesem Schilde die Angriffe jener subtilischen Kunstrichter wie sie Schüler selbst immer abzuwehren. Nur der grammatische Sinn der Sprache will kein entscheiden, ob etwas darin erlaubt sey, gelten und sich erhalten kann oder nicht. Eine lebende Sprache durch Convention unveränderlich fixiren zu wollen, wäre eben so unthunliches Unternehmen, als wenn gefordert würde, eine lebendige Organisation solle die Bestandtheile ihrer Theile und die Gestaltung derselben nicht mehr verändern, da doch in beyden schon nach dem Begriffe des Lebens kein Stillstand möglich ist. Eine Sprache ist ja keine Sache, sondern eine gemeinschaftliche Handlungsweise eines ganzen Menschenstammes, wenn zwar gewisse Nationen herrschend werden sind, die aber doch unaufhörlich mit den Geschlechtern selbst wachsen, und wo möglich zu höherer Ausbildung und Vollendung fortschreiten muß.

Keine andre mir bekannte Sprache hat einen so eigenthümlichen und von der Prosa so weit abweichenden poetischen Theil gebildet als die Griechische. Dazu verleitete sie zum Theil der freyen Entwicklung verschiedner Dialekte, die einen

so schönen und harmonischen Charakter gewannen, daß [illegible] den verschiednen Tonarten zum Grunde gelegt werden konnte. So war das Jonische der epische Dialekt, das Aeolische das Dorische der lyrische, das Attische der dramatische: der erste durch Fülle und Stärke, die beyden folgenden durch einen angenehmen Eigenthümlichkeit, der letzte endlich durch seine lebhafte Gewandtheit für ihre Gattungen einig geeignet. Auch waren durch die Überlieferung älterer Gedichte [illegible] eine Menge in der gewöhnlichen Sprache veraltete Wörter und Formen derselben für die Poesie verständlich aufbewahrt. Ferner besaß diese Sprache die größte Leichtigkeit neue Wörter zu bilden, theils durch Ableitung vermittelst solcher Sylben, welche die Bedeutung sogleich kenntlich machten, theils durch Zusammensetzung, nicht nur mit Präpositionen und dergleichen, sondern auch von Hauptbegriffen unter einander, wodurch mahlende Epitheta und andre sehr prägnante Wörter entstanden. Die Verhältnisse der Begriffe zu einander wurden an den Wörtern selbst sehr vollständig durch viele anzeigende Sylben, die großentheils sonor waren, bezeichnet. Dieß hat zuvörderst den Vortheil daß der Hauptbegriff mit seinen Nebenbestimmungen sinnlicher zur Einheit verbunden ist, als wenn diese in einer Menge begleitender Wörtchen zerstreut wird. Dann aber hat es auch den wichtigsten Einfluß auf die Wortstellung. Die Freyheit in dieser geht nur so weit als die Deutlichkeit nicht darunter leidet; wenn die Begriffe nicht die gehörige Vollständigkeit hat, so daß eine Form für mehre Verhältnisse dienen muß, wenn sie ferner nicht an den Hauptworte vorgenommen sondern durch [106] Hülfswörter bewerkstelligt wird: so muß natürlich die Anordnung der Wörter zu Hülfe kommen, damit man ohne Zweydeutigkeit sehe was und wie es zusammen gehört. Da dieß bey den Griechen nun nicht der Fall war, so hatten sie eine große Breite für eigenthümlich poetische Wortstellungen, die sich nach den Gattungen verschieden charakterisirten. Eine übermäßige Deutlichkeit ist beleidigend für eine schnelle Fassungskraft, und so würde den Griechen nasse das zusammengehörige durch neben einander stellende Anordnung erschienen seyn. Sie

o elmehr Worte die in der innigsten Verbindung, durch viele dazwischen gestellte zu trennen, oder ihre Verse mit Blumenkränzen verglichen, wo jedesmahl für die schönste Anordnung gelten würde, verschiedenen Bestandtheile von Laub und Blumen Unterbrechung folgten, sondern sie stellen verschlungen daß Blätter desselben Zweiges, Blumen desselben an verschiedenen Stellen zum Vorschein kommen Analoges Verschlungen bemerkten die Griechen eine schr sinnliche Zusammenfassung der Worte und Sätze Masse, so daß ein Vers, ein poetischer [10r] gleichsam ein einziges großes und unbiegbares Wort Der Fantasie konnten die Dichter auf diese Art in den gedrängtesten und überraschendsten Folgen werden, während der Verstand nach entsprechenden für das Gehör das zu verknüpfende leicht zufand

der Prinzipien der Biegungen hing auch die dem so vorzüglich eigne Biegsamkeit ab indem es war, ohne die Bedeutung zu verdunkeln, abzukürzen oder sonst zu verändern, welches theils der gutherzliche, unterstützende Klang schöne theils der sich um so weicher in jedes aufgenommene Sylben- ließ

Wohllaut der Griechischen Sprache können wir nur bestimmen beurtheilen, da und die wahre Aussprache genommen ist. Doch sehen wir in ihr das schönste in der Wahl der Vocale und Consonanten. Aus den grammatischen Regeln über die Absonderung von können wir die Reinheit des Griechischen Ohrs wahrAlle harte Consonanten zu Ende der Wörter sind überhaupt an dieser Stelle nur sehr wenige der Verbindungen mehrer Consonanten, welche uns hören, finden sich nur zu Anfange der Wörter sie sind grösstentheils offen und sanft. Die vielen welche Klopfstock als Wohllaut tadelt, klingen etwas ganz anders als den unsrigen: während wir

ein von den beyden Vocalen, woraus er bestehen soll, zwey verschiedner Laut, der mit einerley Öffnung der Kehle hervorgebracht wird, sondern eine Zusammenschmelzung zweyer Vocale, wo jeder noch bestimmt hervor blieb, wie es in den gleichen Diphthongen noch in verschiednen neueren Sprachen gibt — Neben der Euphonie war die Griechische Sprache im höchsten Grade rhythmisch; es konnten in ihr durch Zwang die verschiedensten Silbenreihen, worin Längen oder Kürzen herrschten hervorgebracht werden. Daher die so mannichfaltige künstliche Symmetrie, in der, wie man ohne Übertreibung sagen kann, die Griechen die Wiegschritten der rhythmischen Idee erschöpft haben. Ferner bewirkte in ihrer Sprache das Verhältniß des Accentes und der Quantität, die Unabhängigkeit beyder von einander eine ganz eigne Musik, wovon wir aber nur eine sehr dunkle Vorstellung haben, indem es uns fast unmöglich ist die Verse zugleich nach dem Accent und der Quantität zu lesen.

[105] Die Lateinische Sprache, wiewohl als ein Dialekt des Griechischen zu betrachten, indem das Pelasgische, die Stammsprache des Griechischen ihre Wurzel gewesen zu seyn scheint, entbehrte doch verschiedne Vorzüge desselben, und andere hat sie sich nur durch die fleißigste Cultur zu eigen machen können. Sie hatte keine verschiednen für die Poesie glänzenden Dialekte, auch keine alten Denkmäler, in welcher ihre poetische Wortformen aufbewahrt worden waren. Der Gebrauch des Veralteten war daher in der Lateinischen Sprache weit eingeschränkter. Die Verhältniß-Begriffe wurden, wiewohl nicht mit allen Nuancen der Griechischen, doch sehr bestimmt an den Wörtern selbst durch tonende Biegungssylben bezeichnet. Allein wie sie überhaupt weniger vielfaltig war, so hatte sie auch weit weniger Biegsamkeit als die Griechische in Ansehung der zum Behuf der Poesie mit den Wörtern vorzunehmenden materiellen Veränderungen, Verlängerungen, Abkürzungen u. s. w. Der bedeutsamen Ableitungsarten zur Bildung neuer Wörter, so wie der Präpositionen hatte sie weniger; und Wörter aus Hauptbegriffen zusammensetzen

in der Periode ihrer höchsten Bildung, nach welcher

sie sich wenigstens in Rücksicht der künstlichen Poesie trete, gar nicht: sey es nun [10b], daß sie die Fähigkeit dazu aus dieser in ihrem Baue liegenden Gründen verloren hatte oder daß ihr dergleichen Zusammensetzungen nur von älteren nach dem Griechischen arbeitenden Dichtern, bey denen sie sich allerdings in Menge finden, aufgedrungen worden waren. Genug, dieser Umstand ist für die von ihr abgeleiteten Sprachen von der größten Wichtigkeit geworden. Das Lateinische hat keine so schöne fließende Fülle und Rundung wie das Griechische; dagegen ist es kürzer und gedrungner: unter allen zu unsrer Sphäre gehörigen Sprachen vielleicht die kürzeste. Es fehlen ihr nicht nur die in der Griechischen so zahlreichen aussetzenden Partikeln, sondern auch der Artikel, ein in den meisten Sprachen sich vorfindender Redetheil. Die Kürze ist ja nicht zu verwechseln mit der stummen Einsylbigkeit, sonst könnte die Englische Sprache es darin leicht der Römischen zuvor thun. Soll sie dichterischen Werth haben, so muß sie der Schönheit keinen Eintrag thun. Dieß thut aber die Einsylbigkeit. Zur Kürze gehört ein gewisser Umfang der Worte, und auch der Wohlklang liebt tönende und beflügelte Vielsylbigkeit. Alles beruht darauf daß eine Sprache die Theile der Gedanken in [10c] große Massen zusammenfasse, und daß sie sie kühn auslassen dürfe, welches wiederum großentheils von der gedrängten aber entschiednen Bezeichnung der Verhältnisse und Nebenbestimmungen an den Worten selbst abhängt. Klopstock vergleicht sie sehr treffend mit den großen Lichtmassen auf Gemählden; vergißt aber dieß selbst bey seiner Vergleichung der alten Sprachen mit der Deutschen, und will da alles auf die Sylbenzahl reducirt wissen.

Wenn die Kürze der Römischen Sprache ihr ein imperatorisches würdiges Ansehen gab, so war sie dagegen auf der andern Seite nicht frey von Härte. Uns muß sie (auch bey unsrer Unkenntniß der wahren Aussprache) zwar noch sehr wohlklingend erscheinen; die Griechen fanden sie aber ohne Zweifel hart. Das Verhältniß der Consonanten und Vocale war nicht ganz dasselbe: sie hatte mehr von jenen, und erlaubte mehre, auch harte Zusammenstellungen am Ende.

Viele der Griechischen Diphthongen, die vielleicht in der sogenannten Sprache einen großen Theil des Wohlklanges ausmachten, hatte sie nicht, doch großentheils schöne Laute. Was das Rhythmische betrifft, so hatte sie lange nicht die Mannichfaltigkeit und Biegsamkeit des Griechischen, und zwar sie mit größter Kunst nach dieser gebildet ward. Nur eine Griechische Sylbenmaße gelangen im Lateinischen vollkommen, wurden aber doch ungern [10a] Beschränkungen unterworfen, entweder aus minderer Zartheit des Gehörs, welches die Regel nicht aus einem so complicirten Wechsel herausfinden konnte, oder aus Ursachen, die im Baue der Sprachen liegen; so ist es mit dem Hexameter, und elegischen Sylbenmaaß geschehen. Andre konnte sie nur mit großer Schwierigkeit nachahmen, und noch andre gar nicht.

Die neueren Sprachen, die wir hier zu vergleichen haben, sind lateinischen oder germanischen Ursprungs, reine oder verdorbene. Ich will zuerst über die Neulateinischen Sprachen einige sie sämtlich betreffende Bemerkungen machen, und sie dann einzeln charakterisiren.

Diese Sprachen sind nämlich aus der Vermischung des Romischen mit der von eindringenden Barbaren, welche die verschiednen Provinzen des Römischen Reichs unterjochten, nebst andern wenigen ausgebreiteten Einstreuungen aus fremden Dialekten entstanden, und zwar so daß die Wortmasse im ganzen Lateinisch, die Form aber barbarisch ist. Das Barbarische der Form nun besteht in dem Mangel an vorhergehender Beugung, wobey das Hauptwort unverändert bleibt, und die Nebenbestimmungen und Verhältnisse in hinzugesetzte Wörtchen, denn Substantiv [10b] in den Artikel, denn Zeitwort in die persönlichen Pronomina und Hülfswörter gelegt werden. Einen Theil der alten Conjugation haben diese Sprachen zwar beybehalten, aber mit dem Gebrauch der Hülfswörter und der Unentbehrlichkeit der Fürwörter verbunden; dagegen haben sie die Declinationen der Substantive und Adjective ganzlich eingebüßt, ja sie decliniren nicht einmal den Artikel und müssen also die Casus immer durch vorgesetzte Präpositionen bezeichnen. Diese grammatische Ver-

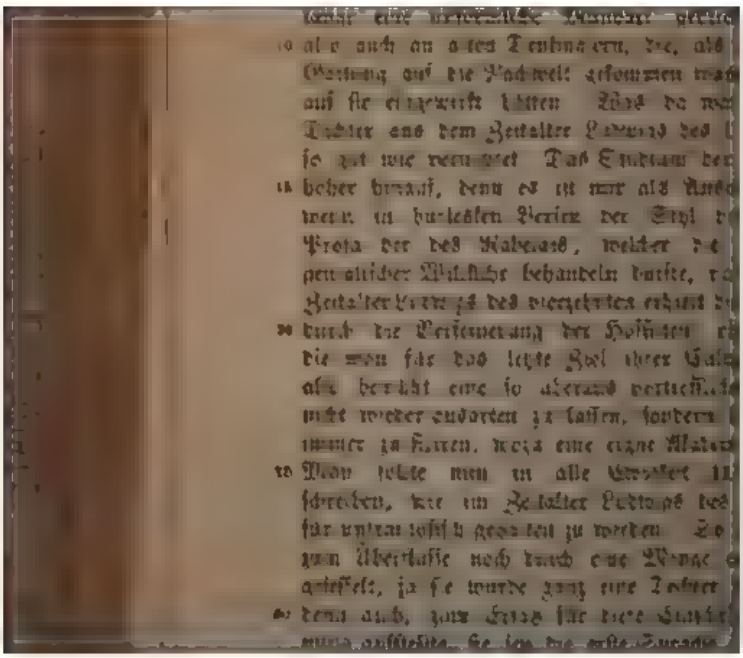
...hat nun einen sehr nachtheiligen Einfluß auf ...Verständigung gehabt, weil nunmehr eine gewisse Anordnung ...Worte zu Sätze kommen mußte um diese Beziehungen ...genügend zu bezeichnen. Eine Menge abgeleiteter ...Wörter trug in die Tochtersprachen schon volle Fertigkeit über ...wurden nun als Wurzelwörter betrachtet, die Bedeutung ...Sylbenfolge verdunkelte sich, und dadurch ganz die ...Möglichkeit verschwunden neue zu bilden größtentheils ...Die Zusammensetzung von Hauptbegriffen ent...sie aber, geringe Ausnahmen abgerechnet, so wie ihre ...Verbindung natürlich, durch welches beydes ihnen eine sehr ...große Quelle neuer poetischer Wörter eröffnet ist.

...Ton, Gang beyde Theile des Wohlklanges, wenigstens ...sein, weil sie fließenden und tönenden Euphonie gehört, kann ...diesen Sprachen nicht absprechen. Abwechslung kann in ...dem Falle nur über die Französische gestritten werden ...der Italienischen, Spanischen und ...Portugiesischen ist es ausgemacht. Es kann befremden, daß ...der Verderbniß des Lateinischen, welches schon in seiner ...Blüthe hart war, und mit seiner Vermischung mit unge...lernten barbarischen Mundarten die unmelodischsten Sprachen ...neuern Europa hervorgegangen sind. Dieß Problem ...scheint so daß jene Gebrechen der Völker wodurch ...erlernte Sprache erst verfälscht wird, und eine Zeit ...mit der neu eingeführten zusammen ein unförmliches ...Gemisch ausmacht, bis es sich allmählig lautet, für der ...Bildung schöner Sprachen besonders günstig seyn müssen ...Leute davon scheint zu seyn, daß eine Sprache, die ...ganz aus sich selbst entwickelt, mit einer Art von Kraft ...Leben von ihrem Ursprunge her fortgeht, statt daß in ...jede wilden. Periode die Wuth mehr Sprachen gemischt ...So wie, wo irgend Anlage zum Schönen da ist zum ...Genuß derselben äußern wird. Vielleicht würde alle ...gerühmte Reichheit und Vollkommenheit unsrer Sprache ...Hülfe zum Theil zuzuschreiben seyn. Von den ...Sprachen konnte wohl in den Berichten von den Wande...rungen der Pelasger und der Entstehung der Hellenen auf

ihnen eine Hinneigung auf eine solche Periode der Sprache liegen.

Wir beurtheilen nun die poetische Tauglichkeit der Sprachen im einzelnen. Das Italiänische hat ein ungemeines Erbtheil eigenthümlich poetischer Ausdrücke und Wendungen aus den älteren Denkmälern seiner Sprache überkommen, wiewohl es nächst der provenzalischen und besonders nach der Vorbilde derselben, am frühzeitigsten unter den neulateinischen Sprachen cultivirt worden ist, der Hauptsache nach vollkommen verständlich geblieben sind. In der Ableitung neuer Wörter genießt es weit größere Freyheit als das Französische, da es dem Lateinischen näher verwandt ist und daher die Bedeutung der Ableitungssylben sich nicht so sehr verdunkelt hat. Dazu besitzt es eine Menge eigenthümlicher Ableitungssylben, die zum Theil von grazioser Ausdruck sind (wie die Diminutive theils burlesk und von komischer Energie, wie die Vergrößerungswörter zusammensetzen kann es freylich weit). Da es die Zeitwörter vielfältig und tönend flectirt, überdem von reichen Endsylben ist, so hat es eine große Biegsamkeit, in Ansehung der mit den Wörtern vorgenommenen materiellen Veränderungen, welche die Bequemlichkeit des Versbaues, den Wohlklang, die Kürze u. s. w. befördern. In den Wortstellungen hat es noch beträchtliche Freyheit. Was den Versbau betrifft, so liebt es die Partie[illegible] verkürzungen, welche ihrer Natur nach poetisch sind. Es ist sonor und sanft, ohne im mindesten zu weibisch zu werden; vielmehr hat es eben so entschiedene und kräftige Consonanten als reine und volle Vocale.

Die meisten der obigen Züge passen auch auf das Spanische. Nur besitzt es vielleicht nicht gleiche Biegsamkeit, noch einen ähnlichen Reichthum eigenthümlicher Ableitungssylben. Dagegen geben ihm die Einmischungen aus einer morgenländischen ganz heterogenen Sprache, der Arabischen, ein wunderbares fantastisches Ansehen: dabey ist es vielleicht noch sonorer als das Italiänische, und die Anlage sowohl zur Würde und Majestät, als zu den zartesten Spielen kann sinnreicher Fantasie noch vollkommner ausgebildet. Dabey hat es eines



erst; Frauen nur: qu'est ce que c'est ꝛc.) In ihrem ursprünglichen Laute hat allerdings die Mundart, weder- weil poetischer zu werden, als sie gegenwärtig ist; allein sie mußte sie vor allen Dingen erst zur Selbstverleugnung streng und ernsthaft, wie man sie gegen andre Sprachen ausübt, und vielleicht kann der Eigensinn der Gewohnheit, der andern Natur geworden ist, nur durch ein großes Unglück beseitigt werden, welches man in der Revolution zu finden, jene Erwartung aber betrogen gehen hat, da sie sich durch den Wankelmuth der Nation nur verschwindende Vortheile auf der Sprache gehabt hat, so daß sie jetzt wieder in ihrer unübersteiglichen Eigenthümlichkeit Recht behalten.

Die Englische Sprache steht in der Mitte zwischen den orientalischen und dem Germanischen. [S. Conf. V. Verbreitung der Sprachen.] Sie ist die gemischteste unter allen Sprachen, und die Elemente in ihr sind nicht so verschmolzen, daß man nicht ihre Fremdartigkeit deutlich erkennen sollte, welches ihr Klopstock nicht ganz mit Unrecht als barbarisch für die Poesie vorgeworfen hat. Überhaupt mag der Engländer auf ihre Sprache als historisches Denkmal einen Anspruch stolz zu seyn, sie trägt durchaus die Spuren langer Knechtschaft an sich, und wie England ein Raub jedes fremden Eroberers gewesen, erst der Sachsen, die die Britten vertrieben oder unterjochten, dann der Dänen, dann der Normannen, die ihnen das Französische Joch und Schwert einprägten; dann sieht man auch in seinen eingemischten Lateinischen die Pedanterie des Mittelalters und den Einfluß der Mönche. Alles fremde ist zwar [114] den Bedürfnissen eines reichen oder charakterreichen Volkes umgemodelt, und das Englische ist in Aussprache gerade das Widerspiel des Französischen. Wie jedem ungestümen Redhaushalter so drückt sich in seiner Sprache Wirthschaftlichkeit aus, wie das Französische sprechen kann mit bestimmten Fingern, so konnte man das Englische

Siebente und zwanzigste Stunde

ein beständiges Antworten nennen, als wollte man die Frage auf die kürzeste Art los seyn. Starkes gellendes Schreyendes ist in ihr, auch keine eigentliche Harten der Consonanten, sondern die Schwierigkeit dabey entsteht nur aus einem gewissen klappenden Vortrage. Alles geht nur auf der Spitze der Zunge artikulirt, die Vocale abgedampft und zum Theil unbestimmt und zweydeutig geworden. So viel Worte als möglich sind auf Einsylbige reducirt, und bey den vielsylbigen ist der Accent meist zurückgelegt, und das darauf folgende wird nur ein unbetonter Anhang fallen gelassen. Vermöge dieser Einsylbigkeit ist die wenige, was die Niederdeutschen Dialekte noch von grammatischen Flexionen haben, die darin offenbar unreiner als im Oberdeutschen sind, vollends verloren gegangen, oder in unkenntbar geworden. Es fehlt an grammatischer Organisation[111*]: die Worte werden ohne näher verknüpfende Unterordnung nur neben einander gestellt, was man zusammt der Einsylbigkeit den grammatischen Atomismus nennen könnte. Eine gewisse Kürze in Ansehung des Raumes, welchen sie einnehmen, hat daher allerdings die Englische Sprache, worin es sonst der Deutschen schwer wird, gleichen Schritt mit ihr zu halten. Auch hat sie manche von der Germanischen Stammsprache ererbte Freyheiten der Zusammensetzung, Wortstellung u. s. w. noch behauptet. Aeltere Dichter, wie Shakspeare, Spenser u. a. wußten sie auch mit genialischer Freyheit zu behandeln, und sowohl Spracharten des gemeinen Lebens als Alterthümliches für die Poesie zu benutzen. Allein während der politischen Revolutionen im vorigen Jahrhundert ist eine große Barbarey ein, und nachher wollte man sie mit Gewalt nach dem Muster der Französischen ausputzen. Pope war es besonders, und Dryden der eine conventionelle poetische Diction einführte und die Poesien herrschend machte; und da das Joch der Autorität in England bindender ist als in irgend einem andern Lande, so hat er so ziemlich die Form ihrer gereimten Poesie fixirt, wie der gelehrte aber pedantische Milton im allgemeinen das Muster für die reimlosen geworden ist.

[111*] Die Deutsche Sprache offenbart noch unverdorbene

ihre nahe Verwandtschaft mit der Griechischen ein Umstand, worauf Klopstock ein stolzes Bewußtseyn gründet, der aber nicht mehr gelten kann, als daß sie sich von diesem Ursprunge zur Vertrefflichkeit ausgebildet. Was zuerst ihren Klang betrifft, so ist der Mangel an Sonoren fast noch ein größerer Fehler als die Härte der allzu vielen, oft übel zusammengesetzten und besonders am Ende der Wörter gehäuften Consonanten. Man hat geglaubt, es sey ihr geholfen, wenn man ihr eine Anzahl Vocalen mehr, gleichviel was für welche, zumässe, man hat daher empfohlen, alle tonlosen E sorgfältig zu schonen ja die Worte vermittelst derselben in die Länge zu dehnen. Allein die Teutsche Sprache hat nicht nur zu wenig Vocale, sondern sie hat auch nicht die rechten: zuvörderst viele breite Diphthongen, dann die Zwischenlaute ä und ö, dann i, ü, und u, am wenigsten a und o. Beynah die Hälfte ihrer Vocale besteht aber in tonlosen e weiches, da jeder Vocal seine Stelle in der Scala der Empfindungen hat, als der Ausdruck der Gleichzültigkeit die nothdürftigste Begleitung der Consonanten um sie nur eben hörbar zu machen, betrachtet werden kann. Vor Alters hat die Teutsche Sprache sonore Vocale in den [11* Abwandlungs- und Biegungssylben gehabt, aber sie im Fortgange verloren. [Friedrich II Versuch.] Indessen ist das Übel für uns Teutsche so groß nicht: denn wenn in unsern Versen ein verhältnißmäßig hoher Grad des Wohlklanges erreicht ist, so macht es auf uns denselben Eindruck, wie ein weit höherer unsren südlichen Nachbarn. Ein großer Vorzug ist die rhythmische Anlage unsrer Sprache das einfache und bestimmte Gesetz unsrer Sylbenzeit, überhaupt die Biegsamkeit, sich fast in alle möglichen fremden Silbenmaße zu fügen. Das Teutsche ist sehr reich an Worten und kann sich durch eine Menge verständlicher Ableitungssylben immerfort aus eignen Mitteln bereichern: besonders sind gewisse unläugbare Vorwörtchen (be, ver, ent,) eine ergiebige Quelle. Auch besitzt sie die Fähigkeit, Wörter aus Hauptbegriffen zusammenzusetzen, in völlig gleichem Grade mit der Griechischen. Ferner haben wir eine oft ziemlich vollständige Declination dagegen ist die Conjugation bey weitem be-

schränkter als in den Neulateinischen Sprachen. Die Biegungen werden aber sparsam und empfindlich mit nicht harten Lauten verbittet. Daher lassen sich auch die Worte im poetischen Gebrauch jeden etwas von ihren Bestimmungen abzwacken, weil sie in ihrer Beziehung sonst [114] leicht erkenntlich werden würden. Eben dieses schränkt auch die Freiheit der Wortstellung ein, weil man viele Beziehungen bey der Trennung derselben nicht mehr mit Sicherheit erkennen würde. So haben wir nicht einmal die Freyheit, das Attribut vor oder nach dem Subjekte zu stellen. Freylich finden zwar mehr Inversionen bey uns Statt, wie z. B. im Französischen, allein sie dienen meistens dem Verstande, indem der Begriff welchem dieser den größten Nachdruck giebt, herausgehoben und an die Spitze gestellt wird. Überhaupt ist es Art unsrer Wortstellung, vom unbestimmtern zum bestimmten allmählig fortzugehen, welches zwar Erwartung erregt, und zur periodischen Verknüpfung beytragt, aber der Fantasie gar nicht günstig ist, und leicht ins schwerfallige übergeht. Diese thümlich poetische Wörter, Formen derselben und Wortfügungen haben wir betrachtlich viele, und können uns ohne Unanständlichkeit aus unsern alten Denkmalern noch sehr bereichern.

Wenn wir die Geschichte der Ausbildung unsrer Sprache in der Kürze zusammen fassen, so ist es ungefähr folgende. Sie wurde zuerst von Mönchen mit einiger Gewalt nach dem Muster der Lateinischen zur schriftlichen Abfassung eingerichtet, dann [124] von den Minnesingern hauptsächlich nach provenzalischen, auch französischen Vorbildern bearbeitet, von Hans Sachs und denen, die in seiner Form dichteten, durch Einführung der Sprache aus dem gemeinen Leben mehr kraftig und derb als edel behandelt; dann im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts durch Wecherlin, Opitz und Fleming auf eine gelehrtere Bahn geführt, wobey jedoch, unwohl Spanier und Italianer nicht ganzlich unbekannt waren, leider meist die Franzosen und Holländer zum Muster dienten. Die nachtheilige Pedanterey der fruchtbringenden Gesellschaft nebst der entnervenden Einmischung lateinischer und französischer

ter durch ihren Purismus zu steuern, welche aber dennoch überhand nahm, daß sie in den ersten 30 Jahren des 17ten Jahrhunderts bis zur Lächerlichkeit Vorherrn erlegen

Opitz hatte das Verdienst die Sprache hierin zu zügen, doch war sein Purismus noch wässeriger als jener, die Dichter in seinen und seiner Schüler Versen war ganz prosaisch. Während einige Schweizer gegen ihn stritten, und wiewohl schwerfällig und nicht ohne Härte Stol mehr Gedrungenheit zu geben suchten, besonders auf die alten Denkmäler der Sprache aufmerksam machten, war in Leipzig unter Gottscheds Augen eine Gesellschaft Schriftsteller, die sich [12b] seiner Autorität entzogen, wenigstens auf geschicktere Art die Franzosen nachahmten.

Hier hatte ganz Klopstock hervor, mit dem durch angenommene Einführung der alten Sylbenmaße und die damit wenig zusammenhängende Revolution in der Sprache eine neue Epoche begann. Er versuchte zuerst bis an die Grenze des Erlaubten und Möglichen zu gehen, und wenn seine Wendungen wegen ihrer Geschraubtheit und Dunkelheit gar nicht nachahmungswürdig sind, so ist er doch durch seine Kühnheit der Vater unsrer heutigen Diction geworden. Ihm, zuerst ein Schüler Klopstocks und der Schweizer, nachher auf einen ganz andern Weg. Er gab vor Gleimen, besonders Ramler, zu kennen und nachzuahmen, seine neue Poesie ist ganz von den Franzosen, und er die von uns schon oft widerlegten Grundsätze der Aesthetik theilte, ohne sie doch recht zu beobachten. Er hat, Ramlern besonders, einen schwachen Anfang mit Wiederherstellung des Versmaßes gemacht, auch manche Vortheile für die Sprache gezeigt, wofür er jedoch in der Entfernung seinen, besonders Franzosen den Weg zu weit gegangen ist. Im Ganzen aber kann man ihn von ihren verderblichen Erweiterungen der Diction und der metrischen Formen [13a] Parallelismus und Weitschweifigkeit heraus: er hat das Gemälde gemacht, und es in einem solchen Grade gefunden, daß man, wie jener Bauer am Flusse, ohne Lust an seinen Fischen sind warten kann, bis sie abfließen werden.

Bürger stimmte den rechten Ton der Romanze an, mit rein theils Altes, theils Vollkommenes dazu meisterhaft zu benu Goethe wollte bey seiner ersten Erscheinung, ausser dem ein shakespearischen Gepräge, welches sein Geist dem Ausdrucke d die Vertraulichkeit, Unmittelbarkeit und lebendige Kra des mündlichen Gespräches in die Schrift einführen, e Versuch, der nicht ohne weltthätige Wirkung blieb, wo er späterhin das Anstössige darin selbst zurücknahm, u in neueren Werken die schmucklose Eleganz und rei Einfalt, und eine weit ältere Annäherung ans Antike Klopstok und seine Nachfolger aufstellte, welcher bey la Mässigung und Milde doch der letzte Grad von Strenge u Grellheit fehlt. Voß hat die Übersetzungskunst aus den A mit bewundernswürdigem Fleiß und grosser Gewandtheit ausgeü und alle Versuche sich an die Alten in Versbau Wortbeugu Fügung, und besonders Wortstellung anzuschmiegen, erschöp neben es denn doch nicht ohne Härte, Dunkelheit und Schw fälligkeit abgegangen ist. Jedoch [12] bleibt ihm unstreitig das Verdienst, eine ganz neue Bahn betreten zu haben, worin ihm selbst Goethe nachgefolgt ist.

Durch alles dieses ist aber die Revolution in unsrer Sprache nur declarirt und angefangen worden: sie hat noch unerschöpfliche Mittel sich zu einer höheren Stufe zu erschwingen. Von den Versuchen der neuesten Zeit, theils die Italienische und Spanische Poesie, theils das antike Original nachahmen wollen wir nicht reden, da wir selbst zu sehr in ihnen befangen sind. Es kommt alles darauf an, ob man sich der ächten Idee der Poesie bemächtigt hat. Wem diese innewohnt, der ist vom Gesetz losgesprochen; und alles was er thut ist recht. Ohne sie sind alle poetischen Versuchungen nur ein Tappen nach Ideale die höchstens als Materialien für einer zukünftigen besseren Gebrauch betrachtet werden können. Durch Goethe ist die lange schlummernde Poesie zuerst wieder geweckt worden, und wenn dieser Keim nicht wieder erstickt, sondern geboren, gepflegt und entfaltet wird, so kann sich unsre Sprache nach allen Seiten hin noch ins unendliche potenziren. Daß ein solches Unternehmen lebhafte Gegner findet, daß die Kritik

und Versemacher [12ᵉ] deren eins und alles die bisherige Ungeschicklichkeit ist, ungedüldig dagegen schreyen, ist sehr natürlich. Man kann sie aber sehr leicht ihrer Unwissenheit überführen, indem man ihnen zeigt, daß dasjenige, was sie als undeutsch verwerfen, ehedem, zum Theil noch im 17ten Jahrhundert in unsrer Sprache einheimisch war, und also ihrer Natur nicht entgegen seyn kann. Man muß nur vorzüglich auf Anerkennung der beyden Grundsätze dringen, daß die überwiegende Schwierigkeit an sich kein ästhetisches Verdienst ist, daß es folglich eine große Tugend unsrer Sprache seyn würde, wenn sich in ihr so leicht Verse aus dem Stegreife machen ließen, wie im Italiänischen und Spanischen; und dann: daß es für die Poesie vortheilhaft ist, sich so weit vom gemeinen Sprachgebrauch zu entfernen als irgend Analogie und Verständlichkeit erlauben. Dieß betrifft besonders auch die Veränderungen an den Bestandtheilen der Wörter. — Wir haben in der Geschichte das Beyspiel zweyer Sprachen für uns, nämlich der Italiänischen und Spanischen, welche durch künstliche Nachbildung des fremden einen ganz neuen Charakter in der Poesie gewonnen haben.

[12ᶠ] **Vom Sylbenmaße.**

So konnte manchen befremden, daß wir diese Lehre nicht zugleich mit der vom Wohlklange vorgetragen haben. Allein wenn die Beobachtung des Sylbenmaßes einen hohen Grad von Wohllaut hervorbringen kann, so schränkt sie doch auch die Mannigfaltigkeit möglicher wohllautender Folgen um vieles ein, der Grund von ihr muß daher in etwas anderm gesucht werden, wie wir ihn denn auch schon bey der Lehre vom Ursprunge des Rhythmus aufgestellt haben. Wir zeigten nämlich daß dieser den man als den geordneten Wechsel in der Succession bestimmen kann, in der Einen unbestreitbaren Urkunst, die zugleich Poesie, Musik und Tanz ist, eine Combination des Charakters unsrer willkührlichen Functionen, und unsrer organischen Verrichtungen, eine Darstellung des Beharrlichen im Wechsel der Vorstellungen sey, und also die

successiven Künste zum Ausdruck unserer gesamten sichtbaren und körperlichen Natur, des Lebens und der Verhältnisse. Wir haben ferner die Nothwendigkeit für die Poesie im Gegensatz mit der prosaischen Rede sich eine feste Folge zu bestimmen, dargethan, und da diese Thesis nun ganz klar ist, will [12] ich sie der Wiederholung (Vgl. [1] am Ende und 25 zu Anfange).

[1] Das Versmaß, im allgemeinsten Sinne genommen, ist ein Gesetz der Wiederkehr in denjenigen Maßen in den Worten darüber ist. Dies kann nun entweder in der Zeit der als einfach zusammengefaßten Successionen in einem, oder in ihren Bestandtheilen liegen. — Wenn wir die Zeit mit der Musik vergleichen, so entspricht die Quantität in dem Zeitmaß der Töne, und der Accent der Harmonie. Quantität und Accent sind nun die beyden Mittel, wodurch einzelne Tonbewegungen, Silben, in der Sprache verschieden charakterisirt und hervorgehoben werden; und so haben auch Versarten denen in welchen das eine oder das andere dieser beyden Prinzipe herrschend ist.

Man sieht leicht, daß ich hiermit auf den Gegensatz antiken und modernen Versbaus ziele, welcher oft [illegible] anerkannt, und beyde daher falsch behandelt wurden. Die strenge Begriffe sind beyden gemeinschaftlich, und unterscheiden sich nur anders: wie der eines Verses einem Abschnitte [illegible] einer Pause im Verse- und einer Strophe. Reime und Endsilben in dem antiken Gedichte nicht als [illegible] wie in den Hymnen der Alten, und der von [12], mit [illegible] modernen Endungen in der neueren Versart.

Der Vers ist in der Poesie eben das, was [illegible] in der Prosa ein Redeglied, das seine [illegible] Intervall in einem Athem gesprochen wird. Die Pause kann sehr verschieden seyn, denn sie liegt nur eine [illegible] empfindliche Bestimmung, so weit sich in einem Athem Sylbenmaße sprechen läßt. Die Poesie [illegible] als einen Ruhepunkt für die Stimme eines vollen [illegible]

---

[1] Zeit und gemessene Stunde.

schreiben. Die Strophe ist ein poetischer Periode, der mit dem prosaischen die Ähnlichkeit hat, daß, wie dieser aus Vorder- und Nachsatz besteht, er auch nicht aus lauter gleichartigen Elementen zusammengesetzt seyn darf, sondern einen unterscheidbaren Anfang und Schluß haben muß.

Die rohste Art, den Vers zu messen ist unstreitig die Sylbenzahl, und ohne Zweifel wurde selbst diese in der Urpoesie nicht genau beobachtet: ehe die Sprache durch Schreibung fixirt ward, konnte es bey der ungeschlachten Aussprache sogar ungewiß seyn, wie viel Sylben etwas ausmachte. Eine solche Rede-Abtheilung mußte sich dann dem musi- [13a] kalischen Rhythmus bequemen, ohne Rücksicht auf die Beschaffenheit der Sylben, so daß in diesen, von jener Begleitung entblößt, keine Regel außer den Abtheilungen und Sylbenzahlen bemerkbar blieb. Ein feineres Gehör foderte nun aber bald eine freywillige Übereinstimmung der Worte und Töne, die entweder in der Dauer, in dem Zusammenfallen kurzer oder langer Sylben und Noten, oder in den Accenten, in der Hebung der Stimme an gewissen Stellen den musikalischen Modulationen gemäß bestehen konnte. Wo nun das rhythmische Prinzip in der Musik herrschte, wie bey den Alten, da gewann es auch in der Poesie den Vorrang: nicht als ob dieses Wirkung von jenem gewesen wäre, sondern beydes entstand aus einem gemeinschaftlichen Grunde her. So lange, bey aller sonstigen Sorgfalt für den Wohllaut und seine Ausbildung die Sylbenzahl doch die eigentliche Grundlage der Versarten bleibt, kann nicht von eigentlicher Quantität die Rede seyn, denn diese substituirt der Bestimmung nach der Sylbenzahl eine höhere nach der Dauer. Quantität und rhythmische Sylbenmaße sind correspon- [13b] dirende Begriffe, so wie, was demnächst gezeigt werden soll, Sylbenzahl und Herrschaft des Accentes und Reim Correlata sind.

Wir geben also zuvörderst einen Überblick von der rhythmischen Metrik der Alten. Sie macht ein vollkommnes System aus, worin nichts willkührlich ist, und dessen Grundsätze sich auch wissenschaftlich ausführen lassen. Von den Alten ist dieß nicht geschehen, ihre Dichter haben sie, von

einem untrüglichen Instinkt geleitet, ausgeübt, ohne mehl d. vollständige Bewußtseyn zu haben; und die Grammatiker haben die Praxis derselben aufbewahrt, aber oft nicht mehr verstanden, weil es ihnen eben an der höheren Einsicht in die Grundsätze fehlte. Doch sind ihre Angaben immer der größten Aufmerksamkeit werth, weil sich doch eine ununterbrochne Ueberlieferung von der Zeit an, wo die Rhythmische Kunst in der höchsten Blüthe war, bis zu ihnen erstreckt. Sie machen daher eine historische Autorität aus, wenn auch nicht eine scientifische.

[Klopstock. Moritz.] Ein deutscher Gelehrter, Herrmann, hat es zuerst unternommen, die Metrik in ihrem ganzen Umfange wissenschaftlich zu [13c] behandeln. Er hat eingesehen, daß die Rhythmik sich unabhängig von der Erfahrung müsse ableiten und demonstriren lassen. Allein bey aller Energie und aufgewandtem Scharfsinn, bey den unendlich vielen belehrenden Bemerkungen im einzelnen, scheint mir doch das Ganze seines Systems durchaus unhaltbar und falsch. Es deducirt nämlich den Rhythmus aus der Kategorie der Causalität, da er doch als sinnliche Anschauung nichts mit den reinen Verstandesbegriffen zu schaffen haben kann, sondern zur Zeit gehört, und aus ihr seiner Form und Bedeutung nach construirt werden muß. Überdieß geht Herrmann nicht nur gegen das Ansehen der alten Grammatiker, sondern auch der Dichter selbst viel zu frey zu Werke, indem er, was ihm in den Lesearten von diesen nicht anstehet, ohne Umstände emendirt. — Von meiner Ansicht der alten Metrik kann ich hier natürlich nur die ersten Linien verzeichnen.

Die Anlage zur Quantität liegt im Wesen der Sprache. Denn wenn alle Tonbewegungen in ihr gleiche Dauer hätten, [13d] würde sie wie die nach gleichen Zeiten abgemessenen organischen Functionen den Charakter der Willkühr entbehren. Es giebt also längere und kürzere Sylben, aber wegen der unaufhörlich und unmerklich wechselnden Grade der Schnelligkeit und Langsamkeit im Fortgange der Vorstellungen, wo nach sich der Vortrag der Rede richtet, ist in dieser kein bestimmtes Verhältniß der Längen und Kürzen zu einander wahrnehmbar.

Um dieß bestimmt hervorzuheben, wird etwas dem Tempo in der Musik analoges erfodert, was nur bey einer Rede die von den Zufälligkeiten des Gedankenganges frey gemacht ist, und ihren Zweck in sich selbst hat, eintreten kann. Das einfachste und also sich natürlich von selber darbietende Verhältniß der Dauer, ist das vom Einfachen zum Doppelten, oder vom Ganzen zur Hälfte. Entweder kann dieß nun wiederhohlt, und die Eintheilungen der Dauer vervielfältigt werden, wie es in der modernen Musik geschieht; oder man bleibt bey einer einzigen Verschiedenheit stehen. Dieß ist in der Sprache nothwendig der Fall, weil die redende Stimme einen viel beschränkteren Umfang hat, als die singende. Über einen gewissen Grad hinaus [13*] kann sie, ohne die Artikulation verlohren gehn zu lassen, die Sylben nicht kürzen, und ohne zu schweben und in Gesang überzugehen, nicht verlängern. — Es giebt also Längen und Kürzen, wovon jene zwey Zeiten, diese nur eine Zeit haben.

Wenn wir nun diese Messung nach Zeiten, nicht nach der Zahl der Sylben, im allgemeinen betrachten, so scheint daraus die Regel herzufließen, daß jede lange Sylbe mit zwey Kürzen, und umgekehrt, vertauscht werden darf. Allein dieß wird vielfältig durch andre Rücksichten eingeschränkt, die wir jetzt näher kennen lernen wollen.

Die kleinsten rhythmischen Einschnitte im Verse heißen Füße, und entsprechen den Takten in der Musik, welche auch bey den Alten eben so genannt wurden. Bey den Tönen ist nun zu achten auf die Zahl der Zeiten und Sylben, auf die Schnelligkeit oder Langsamkeit, auf den Charakter der Bewegung, welchen die Alten auch insbesondre Rhythmus nannten, und auf das Verhältniß der beyden Hälften des Fußes zu einander. Die verwickelte Frage von der Arsis und Thesis wollen wir hier gar nicht berühren.

[13*] Wenn wir uns zwey Füße denken, den einen von vier kurzen, den andern von zwey langen Sylben, so sind sie sich in Absicht der Zeiten gleich, aber jener ist sehr schnell, dieser sehr langsam; beyde haben wegen der gleichen Dauer der Bewegungen noch gar keinen rhythmischen Cha-

rakter. Dieser bestimmt sich nach der Anordnung der Längen und Kürzen. Jene verursachen einen beruhigenden, diese einen aufregenden Eindruck, weil jene eine ruhende, und auseinander, diese eine sich verstärkende Kraft bezeichnen. Man kann darnach die Füße in steigende und fallende eintheilen: Jambus, Trochäus, Daktylus, Anapäst ꝛc. Der Aufsteigen nach dem Fallen macht zusammen eine runde Schwungbewegung; das umgekehrte hingegen eine zerrissene und in sich widerstrebende. Daher ist der Chor anapästische vollkommenste rhetorische Accord, der Antispast die stärkste Dissonanz, wie Moritz sehr fein gezeigt hat. Aber diese Lösung von diesem liegt dennoch sehr nahe, denn sobald der Antispast wiederholt wird geht er in den Choriambus über und umgekehrt. Hieraus folgt nun, daß die Verse entweder aus Füßen von gleichartigem Rhythmus zusammengesetzt sein müssen, oder, findet eine Umkehrung des Rhythmischen [131] Ganges Statt, so muß sie gehörig vorbereitet seyn; oder endlich, besteht der Vers durchaus aus widerstrebenden Bestandtheilen, welches aber nur im lyrischen vorkommt, so muß die Dissonanz in der Folge der Strophe aufgelöst werden.

Die Füße, welche an sich keinen rhythmischen Charakter haben, fügen sich dem herrschenden, neigen sich entweder zum Steigen oder Fallen, und diese macht es begreiflich, warum der Spondeus sowohl in Trochäen als Jamben, in Daktylischen als Anapästischen Systemen eine Stelle findet.

Die gleiche Taktart (nach der Kunstsprache der Alten Taktmasse) giebt dem Verse einen einfacheren und ruhigeren Gang; die doppelte jambisch einen rascheren; die Taktart von 2 zu 3, und von 3 zu 4 (paeon I & IV) machen den complizirtesten Rhythmus. Die erste war daher vorzugsweise dem Epos, die zweyte dem Drama gewidmet, die dritte und vierte kommen nur in lyrischen Gedichten vor.

Die regelmäßige Wiederkehr läßt sich entweder schon in den Theilen eines einzelnen Verses wahrnehmen, oder erst durch Vergleichung zwey ganzer Verse, oder sie wird bis auf [132] mehre Verse aufgeschoben. Demnach entstehen gleichförmige Versarten, ungleichförmige, und Strophen. Die er-

fachste Strophe ist, wenn zweyerley Verse mit einander abwechseln: der grosse Umfang einer Strophe wird durch die Kürzung der Zeit des Gehörs begränzt, wobey aber die musikalische Anlage einer Nation, und fehlende oder unterstützende Begleitung der Musik bedeutende Unterschiede machen. Je öfter die metrische Wiederkehr eintritt, desto kürzer darf das Gesetz derselben seyn, je schon die Vermeidung der Einförmigkeit macht diese nothwendig: je mehr sie hingegen umfaßt, desto weniger abweichende Bestimmungen finden dabey Statt, daher sind die langen lyrischen Strophen am gebundensten, und die Freyheit, Füße mit einander zu vertauschen tritt besonders bey den gedehnteren Versarten ein, die aus der Wiederholung eines herrschenden Fußes entstehen. So kommt der Hexameter, ein rein daktylischer Vers nur den Spondeus, aber diesen an allen Stellen auf, der Jambe den Spondeus, Anapäst, Daktylus und Trikrachys, aber die drey ersten nur einmal [14] aus andere, unter derselben Bedingung der Trochäe den Spondeus und einige andere Füße: der Anapäst den Spondeus und Daktylus an allen Stellen, weswegen er auch unter diesen Versarten die von dem unruhigsten wechselndsten Rhythmus ist. Wir sehen aus dem allen, daß, so wie auf der einen Seite nicht alle Füße von beyden Seiten einander substituirt werden können, auf der andern der Wechsel zuweilen mit solchen verstattet ist die eine Zeit mehr halten, so daß ein Takt oder ein halber diese überträgt. Alle diese Bestimmungen haben ihre Gründe in der Natur der Sache, die sich mit fast mathematischer Gewißheit darthun ließen, was uns aber zu weit führen würde.

Verse von bedeutender Länge haben einen Hauptabschnitt oder Cäsur, oft noch mehrere untergeordnete. Auf diese hat der Sinn der Worte, die Pausen in der Wortfügung Einfluß, weil der Vers natürlich als ein ruhiges Ganzes fortlaufen wird, wenn nicht ein anderweitiges Bestimmungsmittel hinzukommt. Fällt der aus gleichartigen Füßen bestehende Vers nicht aus einander, so muß die Cäsur nicht an das Ende eines Fußes sondern in die Mitte gestellt werden, wodurch zugleich der Vortheil entsteht, daß der Rhythmus, wie-

wohl er derselbe bleibt, und dadurch den Vers als eine [illegible] Größe bezeichnet, in der letzten Hälfte umgekehrt schwer. Dies ist der Fall bey den Cäsuren des Hexameters und Pentameters [146]. Bey den trochäischen Tetrametern und Anapästen ist die Regel eine Ausnahme. Doch um davon die Gründe zu entwickeln, würde man tiefer in die Natur dieser Versarten eingehen müssen. Beym Pentameter fällt der Abschnitt, und der Art nach [illegible] alte Grammatiker das Schema des Versfußes deren Lehre Herrmann verwirft, die ich aber auf keinen Grundsätzen rechtfertigen zu können glaube, ebenfalls in die Mitte eines Fußes; nur bezeichnet er hier nicht eine scheinbare Umkehrung des Rhythmus, sondern er verbindet vielmehr eine wirklich vorgehende

Die ungleichförmigen Versarten und Strophen können nicht willkührlich zusammengesetzt werden sondern müssen auf Übereinstimmungen und Contrasten der Füße gegründet seyn. Den Gesetzen, welche die Alten hierbey beobachtet haben, und die umständig wie alles in ihrer Metrik, aus den obersten Grundsätzen herfließen, ist besonders in Ansehung der verwickelten lyrischen Silbenmasse noch nicht gehörig nachgeforscht worden, und wir sind weit davon entfernt diese alle in ihren Gründen zu verstehn. Im ganzen genommen muß die Strophe so gebaut seyn, daß sie Anfang und Schluß durch sich selbst ankündigt, Erwartung erweckt und befriedigt, die anfangenden Rhythmen werden zu diesem Zwecke einen aufregenden, die schließenden einen [147] beruhigenden Eindruck machen müssen. Doch kann auch das Gegentheil, Statt haben, wo Unruhe und plötzliches Wechseln heftiger Gemüthsbewegungen ausgedrückt werden soll, wie bey den Archilochischen Versarten die aus einer Taktart immerfort in die andre übergehen, und oft die rascheste zuletzt haben.

In allen rhythmischen Versarten ist es Gesetz, daß weder der Schluß des Verses noch der ganzen Strophe mit einer Pause im Sinne zusammengetroffen braucht; weder sie so weit gegangen sind, daß im lyrischen, wo die Sprache am meisten der Gewalt des Rhythmus unterworfen ward, Vers und Strophe oft in der Mitte eines Wortes aufhört, indem

ihr als nur flüchtige Gedichte betrachtet ward. Das einzige Gesetz, welches dem Schlusse der Verse zugestanden war, ist die bestimmte Mannigfaltigkeit der letzten Silbe.

Da wir den von den Alten gebrauchten Sylbenmaße meiner Sprache vollkommenste mit dem Geiste der Dichtart übereinstimmen, ja nichts anders sind als dieser selbst hörbar gemacht, so behalten wir es uns vor, einige der wichtigsten, den Hexameter, das elegische Distichon, den Trimeter, bey Betrachtung der Mustergen näher zu charakterisiren. Wir werden alsdann auch Gelegenheit haben, das Problem zu bemühen [illegible] warum für das allumfassende Epos nur eine so sehr einfache Periode für den Dialog im Drama bestimmt war, wir die kurzen [illegible] Gedanke hingegen eine unendliche Menge der complicirtesten verbunden [illegible] Als der dritten Wahrgattung des Rhythmus ist endlich, daß eine Periode [illegible] complicirt ist, desto mehr eine bestimmte und ausdrückende Bestimmung bekommt; je einfacher hingegen sie sey, und je mehr unter ihr Charakter, desto mannichfaltiger ist ihr Gebrauch. Daher ist sich bezreifen, wie die Alten den Hexameter durchgängig, in epischen und didaktischen Gedicht, ferner in der Idylle, wo den Nomen in der Tragie, abwechselnd mit andern Versen in der Elegie und der Archilochischen Ode, dann im Dithyrambus, eine Art desselben sogar hie und da im Drama gebrauchen konnten, wobey freylich darauf gesehen war, daß in der Tragie der in dem Jambenmaße liegende Volksmäßigkeit zu vermeiden wußte. Aus der jambische Trimeter, dessen Natur [illegible] weit besser unter ist, nahm unter den Händen der Tragiker, Komiker und Nomiker sehr verschiedene Wendungen an.

Es ist im vorhergehenden häufig von der bey uns gewöhnlichen Aussprache der alten Versarten die Rede gewesen. Es will den Versuch dieses so schwierigen Gegenstandes, so wie [illegible] der Nutzen, das zu wollen es eigentlich damit gemeint, kurz anzeigen.

Die Sache ist in den übrigen neuern europäischen Sprachen ebenfalls zum Theil schon vor Jahrhunderten versucht worden, hat aber keine Ganze gefunden. Geschieht

blieben; zum Gefühl der Nothwendigkeit [14ᵃ] einer gesetzmäßigen Wiederkehr hat er sich nie erhoben. Darum stößt er sich auch nicht daran, daß es alten rhythmischen Grundsätzen zuwider ist einen Fuß, der eine Zeit weniger hat, zu substituiren; ja er suchte die nicht gehörig verstandnen Lehren der Alten verdächtig zu machen, und ihre Praxis herabzusetzen. Daher kehrte er sich auch nicht an die Vorschriften welche die Cäsuren betreffen, sondern desorganisirte den Vers durch Einführung einer Menge unerlaubter. Daher ist nun die seltsame Erscheinung gekommen, daß der Erfinder des deutschen Hexameters viele tausend gemacht hat, die keine sind, sowie er ein großes episches Gedicht, welches auch keins ist. Den metrischen Ausdruck hat er zwar in spätern Zeiten sehr ausgebildet, aber über die Grenzen des besonderen im Verhältniß gegen das allgemeine blieb er ganz auf dem Irrwege. In den eignen von ihm erfundenen lyrischen Sylbenmaßen kam er zwar auf den vollkommensten Rigorismus, aber meistens wieder mit auf die rechte Art, indem er der Sprache rhythmische Zusammenstellungen zumuthete die nicht ohne Zwang in ihr zu bewerkstelligen sind. Doch waren diese künstlichen Übungen immer von Nutzen, theils um die Gesetze unsrer Quantität vielseitiger ans Licht zu bringen, theils um die Empfang- [15ᵃ] lichkeit für das Rhythmische zu wecken.

Gleichzeitige Versuche mit Klopstock. Ode nach seiner Ode an den Frühling. Beobachtung des alten Gesetzes der Position darin, nebst dem accentuirter Sylben an den Stellen, wo wir metrische Accente setzen. — Klopstocher Hexameter. Schlechter anapästischer Vers. Äußerste Regelmäßigkeit. Ramlers Übersetzungen aus dem Horaz und eigne Oden. Kein Gehör, weder für Quantität noch für Rhythmus. — Patriarchaden Bodmer Wieland. Ferneres Nachahmen Klopstocks. Vernachlässigte Cultur der antiken Versart bis auf die Stollberge. Voß und Bürger zeigten zuerst wieder mehr Sinn. — Voß schritt immer darin fort. Ist der zweyte Erfinder geworden. Seine Cultur des Hexameters, worin sie besteht. Herstellung der wahren rhythmischen Perioden. Häufigerer Gebrauch des Daktylus. Vermeidung des Spondeus und

Anapäste ꝛc. ferner die choriſchen Sylbenmaa
man immer gleich mit dem Trigonismus anfan
ſehr kunſtliche Verſuche, ionicos a minore ꝛc.
Teilmeſſung der alten Tractatler

Nähere Beſtimmung der Sylbenzahl, vier
Quantität, nothwendig aus der Qualität d
geflieſſt. Mögliche Hauptarten: Alliteration
Reim. Alles Treffen an Gleichlaut, das e
ſonanten, das Ite in den Vocalen, das Ate i
erſte durchaus die Articulation betreffend,
deutendſten zu Anfange der Wörter offenbart
achtung der Alliteration zu Anfange der Wort
Verſe — Bey der Aſſonanz fließ das mu
herrſchend. Der Reim Symbol des beyd
poetiſche Sprache ſehr fühl, und iſt daher
ſalen am angemeſſenſten

Alliteration nicht etwa eine todte grammat
ſondern bey ſehr vielen Nationen übrig. Spu
deſſelben zum Nachahmenden, Malenden und
Wenigſtens auf Einen Vers eingeſchränkt. Aber
ganze durchgehend als muſikaliſcher Hauptton,
Mittel zwiſchen beyden ſtehend. Tenuation
Vocale und Conſonanten von einem accentuir
Männliche, weibliche, gleitende, Verbind

Vergleichung. Erregte Erwartung schon im einzelnen Verse und Befriedigung. Erinnerung und Abwandlung, statt daß die alte Rhythmik immer in der Gegenwart fest hält, und allen Theilen gleiche Dignität giebt. — Daher liegt im Reime das romantische Prinzip, welches das entgegengesetzte des plastischen Epos ist. Allgemeines Verschmelzen, hinüber und herüber spielen, Anfassen ins Unendliche. — Auch das Geistige und Sinnliche an den Wörtern verknüpft der Reim weit inniger als der Rhythmus. Daher seine tiefen innern Beziehungen. Geschworne Reime und feine. Echo. Aufgegebne Räthsel. Bizarre Reime im Burlesken. — Richtigkeit. Euphonie. Bedeutsamkeit. Hauptbegriffe und Bilder, die das Ganze repräsentiren. Natürliche Anlage zum Gedankenreim in den verschiednen Sprachen. Accentuirte Beugungssilben. In deutschen Wurzelwörtern. — Rückwirkung auf den Vers. Herausbildung der Accente. Der Reim Hauptaccent, bey kurzen Versen der einzige, bey längern Anordnung der übrigen. Alexandriner und 10 oder 11sylbiger Vers. — Verschränkung der Reime. Stellung nun stellbar nach einander. Alternirende. Verschiedenartiger Wechsel männlich und weiblicher Reime. Warum im Französischen eingeführt. — Abzuschaffen, wo künstlichere Verschlingungen gebraucht werden, wo erst das romantische Prinzip der Verknüpfung recht sichtbar wird. — Werth des Reims dann. Werth des Reimes. Reime doch oder ist freie da. — Klopstocks Reimverfolgung. — Geschichte Erfindung.

Bearbeitung der gereimten Sylbenmaße nach den Holländern und Franzosen. Alexandriner. Deutsche Grundfehler dabey. Verkehrter Einfluß der Einführung antiker Sylbenmaße. Forderung genauer Beobachtung der Quantität. Unerträgliche Entwürdigung. Bearbeitung der gereimten Versarten in neueren Zeiten nach den Italienern und Spaniern. Stanze. Sonett. Terzine. Weibliche Reime. Darlegung. Einwendungen gegen sie widerlegt. Beyspiel der Spanier.

15te. Apologie der Wortspiele. Ungerechte Verachtung derselben. Die Poesie überhaupt ein Spielen mit Worten. Das Wortspiel thut das im einzelnen was die Poesie an der Form der ganzen Sprache. Wortspiel — Spiel im Spiel

Analogie mit dem Raume der materiellen Erscheinungen begründen bey vielen eine poetische Beziehung — Gesetz, daß die Sprachlaute eine Übereinkunft mit der Empfindung haben sollen — Verbindung durch poetische Erfindung — Gattungen. Das Wortspiel gehört einem niedern Witz, und ist Beziehungen heraus, die in der Absicht und in dem Bau des Werkes nicht liegen — Das edle Wortspiel ist ersten Sitz — Rechtfertigung seiner Anwendung — Gewalt der Fantasie und des Gefühls für die entferntesten Verwandtschaften. Die ganze Natur Spiegel des geliebten Gegenstandes. Petrarca Laura, Laura, Laura —

Das komische und burleske Wortspiel erhebt absichtliche Verdrehung, Übereinstimmung, Verschiedenheit, Verbindung, Widerspruch.

Verbindung der Wortspiele. Alles hängt von der Bedeutung ab. Verdrehung, Umgestaltung. Der komische Sinn selbst der fantastische Zwang eine Schönheit seyn. Wortspiele die Ursache warum sie in Versen gesucht. Doppelsinn. Mehrdeutigkeit. Summe der Bedeutsamkeit einer Rede zweyen Zwecken zugleich zu dienen. Die gewöhnlichen Zweydeutigkeit. Anschein [illegible] wenn sie nicht weiter ihren Weg behauptet. Absicht Gemeinheit der [illegible] in vielem Sinne. Sie führt die Sache zu Ende.

Die Ehe der Wortspiele mit Gleichnissen. Beyspiele im alten Testament. Jacob Esau in Homer. Die komische und ernsthafte Poesie voneinander. Aristophanes Sophokles. Ganz falsche Urtheile. Gegensatz. Verschiedenheit des Gemüths in der Verschiedenheit der komischen Behandlung — Gegensatz des Witzes und Wortspiel. Sophokles und Moliere. Unterschied. Goethe, Petrarca — Gemeinheit. Die Sprache im Übersetzung leidet, wenn diese [illegible] Sprache [illegible] Sprache [illegible] — Gesetz [illegible] — Shakspeare [illegible]

[illegible] aller Art [illegible] tragischer Gebrauch [illegible]. [illegible] Komischer Fallstaff. — Der deutsche Dramatiker. [illegible] tadelnd. [illegible]. [illegible] Hans Sachs. [illegible]. — Wedekind. [illegible] Abgekommen und Ohnmacht [illegible] Kantofflelofalat: Entsetzung Goethe Weiß [illegible] Abraham a Sta Clara Schiller im Wallenstein. [illegible] Das famose Gesetz Verbrechen Polemischer Gebrauch [illegible] Strindberg. Do Dih er not [illegible] Schelling.

Von der Mythologie

Über das Wesen derselben sind schon von der Gelehrtenwelt viele allgemeine Regeln vorgekommen. Die hergebrachte [illegible] Übersetzung des Wortes ist Fabellehre. Allein [illegible] Wesen gehört nicht alles fabelhafte zur Mythologie; z. B. die Aesopischen Fabeln, die gleich anfangs als [illegible] Erdichtungen, um einen moralischen Satz zu [illegible], gemacht und aufgenommen worden sind, können [illegible] genannt werden, sondern es liegt in dem Begriffe, daß das Fabelhafte irgendwann für wahr gehalten worden sein. Und zwar für die Völker nicht allein, [illegible] zu diesem Credit gelangt, sondern sie haben ihn ursprünglich gehabt. es sind Dichtungen, die ihrer Natur nach [illegible] Anspruch machten. Wie konnten sie denn nun, [illegible] sie doch Realitäten für jedes erkannt werden mußten? [illegible] nur vorläufig erklären, daß wir entstehen, [illegible] die Gewohnheit des menschlichen Geistes, worauf wir oben [illegible] hingewiesen haben. — Der respektabelste Art der [illegible] ist derjenige, wodurch unsre eigne Existenz und die [illegible] Notwendigkeit für uns Gewißheit gewinnt. Daß diese ein [illegible] unsrer eignen Tätigkeit sei, kann [16b] jedoch nur [illegible] Spekulation dargetan werden, wie wir Menschen [illegible]. Das entgegengesetzte Extrem ist die Kunstfertigkeit der Fantasie, die selbständig ist, und mit Absicht [illegible] wird. Diese ist in Anlegung ihrer Produkte ganz frei, [illegible] sie macht für sie keine Ansprüche auf Wahrheit, und [illegible] [illegible] nicht. Zwischen diesen beiden liegt nun die,

woraus die Mythologie hervorgeht, in der Mitte. Sie folglich ihren Produkten eine relle Realität; d. h. [illegible] Welt sind sie wirklich, wiewohl sie in der sinnlichen Erfahrung nicht nachgewiesen werden können. Sie [illegible] eine Epoche des menschlichen Geistes, wo die Fantasie herrschend ist, aber nicht zum vollen Bewußtseyn [illegible] kommen kann, weil noch keine reine Scheidung zwischen und dem Verstande, und der objektiven entgegengesetzt ist vorgefallen ist. Wir können uns selbige und die mythische Welt [illegible] recht gut unter dem Bilde des Traumes denken, während dessen auch niemals ein Zweifel an der Realität der vorübergehenden Bilder eintritt, wenn sie auch noch so unzusammenhängend, und sogar widersprechend sind. [16v] Wenz hat dieß vortrefflich auf die alte Mythologie angewandt, und gezeigt, wie eben deswegen der Mangel eines Verbinde und Systems darin nicht störend einwirkte, und so scheinbar Chaotische mit immer Harmonie und poetischer Consistenz bestehen konnte. Der Zeitpunkt, wo der mythische Glaube aufhört und eine prosaische Ansicht der Dinge an seine Stelle tritt, würde demnach dem Erwachen zu vergleichen seyn, welches die Herrschaft der Fantasie durch Sorgen des Geschäfts, wobey der Verstand die Oberhand hat, aufhebt. Die Poesie ist eine künstliche Herstellung jenes mythischen Zustandes, ein freyes klares und waches Träumen.

Überall wo die menschliche Natur sich mit Nothwendigkeit entwickelt, ohne mögliche Einseitigkeit einer fehlerhaften Richtung kann sie nicht irren. Die Mythologie ist eine im Gang der menschlichen Cultur wesentliche, und unabänderliche Epoche der Fantasie: es muß ihr also Wahrheit zum Grunde liegen. Das Fabelhafte ist also nicht bloß für wahrscheinlich gehalten worden, sondern es ist in einem gewissen Sinne wahr, so man sagen, daß in dem Grade aller Richtungen die Wahrheit beschlossen liegt. Denn die verständige Vernunft und Betrachtung der Welt ist keine Darstellung mehr, keine Ansicht aus dem Ganzen des menschlichen Gemüths, sondern vermittelst einer verengten Kraft desselben mit möglichstem Abzug derjenigen, welche allein Realität der

leicht, der Fantasie. Wenn also der Glaube an Mythologie verloren geht, so ist es aus Mangel an Sinn dafür, und jede poetische Wiederbelebung ist eine Anerkennung des in ihr liegenden wahren Gehalts.

Der Mensch bleibt für sich selbst immer der Mittelpunkt von allem, von dem er ausgehn und zu dem er wieder zurückkehren muß. Er kann sich nun in seiner Mythologie als ein sinnliches Wesen und einen Theil der Natur darstellen, oder nach einem Streben, das ihn von dieser unterscheidet macht und darüber hinausgeht. Jenes wird eine reale und natürliche (darunter verstehe ich hier, sich mit der Natur beschäftigende) Religion geben; dieses eine heilige und geistliche. Da der Mensch zuvörderst ein sinnliches Wesen ist, so wird die erste Art sich überall zuerst hervorthun, und als natürliche Religion allen entstehen, da hingegen die zweyte nur durch den Einfluß einzelner Männer von übergroßer Weisheit verbreitet wird, und daher den Charakter einer geoffenbarten Religion gewinnt. Das doppelte Prinzip im Menschen, [164] das realistische und idealistische wird sich zwar in beyden äußern, jedoch eine der Hauptrichtung gemäße Wendung nehmen. Dort wird sich selbst das Streben nach dem Unendlichen leiblich durch Talisman und Spannung: hier das Bedürfniß der Versinnlichung und körperlichen Gegenwart geistlich zeigen: jenes bringt Orgien, dieses Sacramente hervor, die man als die entgegengesetzten mystischen Gipfel der beyden Religionsarten betrachten kann.

Realistische Mythologieen kennen wir eine große Menge, aus verschiednen Zeitalten und Nationen, rohern und ausgebildetern, dürftigern und reichern. Die unverfälschte aber und interessanteste, die auch am vollendetsten in Poesie und Kunst übergegangen und durch sie verewigt worden, ist die griechische, an der sich alles darlegen läßt, was sich in andern oft nur angedeutet findet, auf die wir daher hier ganz besonders Rücksicht nehmen wollen. Von der entgegengesetzten Art ist uns nur die christliche Religion ganz ihrem Wesen nach bekannt; es scheint verschiedene von verwandtem Geiste im Orient zu geben, aus welchem ja auch das Christenthum

zu uns gekommen ist, und vielleicht muß man [illegible] Religion der Brahmanen, trotz ihrer bunten Vielgötterei [illegible] dazu rechnen; ja sie konnte vielleicht, unter einem [illegible] striche entstanden, der bey der rezbarsten Empfänglichkeit, contemplativere Ruhe einladet, die vollkommenste [illegible] derselben seyn

Hume hat eine natürliche Geschichte der Religion geschrieben: ich wollte, es schriebe einmal einer eine natürliche Geschichte davon. Bey jener, die auch von andern so religiosen sinnvollenden Philosophen cultivirt worden ist, es darauf hinaus, aller sogenannte Aberglauben [illegible] eigennützigen Leidenschaften, Furcht und Hoffnung entspringen diese Anlagen hätten dann die Priester zum Betruge und Unterjochung der menschlichen Vernunft benutzt. Man sieht aber doch erst, wie diese Leidenschaften eine solche Stimme über das Sichtbare hinaus auf etwas Unsichtbares nehmen konnten, wenn der Mensch, wie sie behaupten, ein so durchaus sinnliches Geschöpf war. Er würde alsdann an nichts glauben, ja sich durchaus nichts einfallen lassen, was nicht in der baaren Erfahrung läge; und da sich dieß gewiß nicht in dem Begriffe der Gottheit vorgeben läßt, so hatte priesterliche Schlauheit gar keine Handhabe gehabt, um sich seines Gegenstandes zu bemächtigen. Man wird wohl zugestehen müssen, daß Religion [illegible] eben so wohl ein ursprüngliches Element [illegible] Poesie ist als Poesie, weil nimmermehr etwas in den Menschen hineinkommen kann, sondern alles sich aus ihm selbst entwickelt. Es ist nicht die materielle Kunst vor den stummten Gegenstand, was zur Weltbetrachtung bewegt, sondern eine unbestimmte und gränzenlose, ein geistiger Schauer, der keine körperliche Darstellung ertragen kann. Eben so wenig die Hoffnung auf bloß irdische Güter, sondern eine durch diese nie befriedigte Sehnsucht, mit einem Wort der Trieb nach dem unendlichen. Beydes mag sich unter einer noch so rohen Gestalt offenbaren, so bleibt doch das Prinzip kenntlich. Jede innere Aufhäufung der [illegible] herfließt, ist in ihrer Eigenthümlichkeit für den Menschen, welchem sie entsteht, wahr, und in so fern weit entfernt, daß

Bewußtsein überhaupt kommen sollte, giebt es nur
Einen Weg. Dieses Wort kann nur einem sich selbst
unbewußten Gedanken bedeuten, oder einem, eine eigne
Gestalt der Sprache durch diese Überlieferung an-
nehmen, welcher einen Übergang von dem unbewußten
zu dem Bewußtsein bildet, und sich vielmehr als eine relative
Form betrachten, nämlich als Andeutung des innern
und Verbindung auf die 16 materielle Sylben,
welche überhaupt eine innere Bedeutung enthält.

Indem wir die Betrachtung der Griechischen Mythologie
in welcher sich dem verschiedene Stufen unterscheiden
die symbolische, die mythische und die theologische
mit sich, daß sie nicht überall nach Zeiten geordnet
sondern in einander gewebt, und neben einander da
sind, ist die angedeutete Ordnung wohl die natürlichste
und dem Verstehen gemäßeste und wir finden diesen
auch die Griechische Mythologie mit allen andern
die jetzt ist und in die sie sich zu ihrer höchsten Voll-
endung entwickelt.

Es ist, wie wir schon beym Ursprunge der Sprache bemerkt
haben, dem sterblichen Menschen unmöglich sich eine
Vorstellung von irgend etwas zu machen, welches er in sich fühlt
Kräfte von Veränderungen und Thaten in sich ein bewußt
und Willen und Leidenschaften begabtes Wesen, er
sieht alle wahrgenommenen Naturdinge. Tage sind
Nacht, Luft, Wasser, Feuer, Erde, Sonne, Mond, Sterne,
Thiere, Pflanzen, Steine, Metalle, Winde, Wolken, Regen,
Donner, Blitz, Hagel, Schnee, Eis, Thau, Nebel, Regenbogen,
Erdbeben, Vulkane, Ebbe und Fluth, Ströme, Seen, Meere
und Gebirge mit eigenthümlichen Bestimmungen personificirt.
Jedes Haus im Griechischen Norden hat einen Hausgeist,
die Quelle, das Feuer des Herdes sind der Hestia
und der Sonne dem Apoll, das Feuer der Erde ꝛc.
Überhaupt der ganze Gedankenkreis desselben hat den Charakter
der Jugend. Eben so giebt es mehre Gedichte des
Homer nach den persischen Magiern und glaubte dessen

der Oceanus, in so fern er das feste Land umgibt, heißt als die bewegte und belebende Tiefe Tethys, sowie er stille Meeresbucht zu bezeichnen. Das Wasser naturalisirt sich nun noch ferner in einer Mondlandschaft, Aussicht aufs offene Meer, Kauffahrteyen, Nymphen der Tiefen u. s. w. Der allgemeinen Gottheit verwandte geht es Personificationen der Thäler, Wälder, Flüren, Triften, Haiden, Auen u. s. f. so daß kein Fleck der umgebenden Natur unbelebt bleibt.

Da die Personificationen, wie wir gesehen haben, aus dem Begriff der Umstände ist, so treten auch die Personificationen bey den Namen und Quellen der materiellen Natur nicht stehen, sondern gehen in das ideelle Gebiet über, und Begebenheiten oder Ereignisse, die [174] wesentlich am Menschen haften, doch die Wirklichkeit des einzelnen übersteigen, und dem allgemeinen Geschicke angehören, werden auch der Analogie der Personalität zu Gestalten erhoben. Denn dieß sind nur Anlagen, Zustände, Verhältnissen, Verbindungen, ja selbst Verhältnisse. So sind z. B. Schlaf und Tod und Nacht Gottheiten geworden: der Mensch fühlte, daß er sich ihrer Macht nicht entziehen konnte, er erkannte an ihnen das unwiderstehende Bedürfniß des einen und die unentbehrliche Nothwendigkeit, ohne doch beides zu begreifen, so daß diese Gesetze durch die ganze Natur gehen und Gott — also als einem Wesen Allgegenwart und Allmacht zuschreibt. Daß Schlaf und Tod Brüder und Nacht die Mutter beider und beleidet diese natürliche Ansicht zum Theil Dichtung — Eben so bekundet die Gottheit der Liebe das Verlangen nach der alle lebenden Wesen: sie wandert mit dem Liebenden und der Seinen vereint. Der Liebende pflegt zu Unterredungen, daß sein Mädchen allein sey, wenn es einmal im Hause ist, es nicht mehr sehen darf. Orfeus, das Schicksal des Geliebten mit in den allgemeinen Verwandlung mit [175] fortgerissen, der Tod ist [illegible] Gottheit. Die Alten haben sie aber nicht so [illegible] gedacht, sondern so, gerade wie den Schmerz bei [illegible] einer verschiedenen Ansichten verschiedene Seiten [illegible] ist der Gott der Schlafen, so ist sein Bruder [illegible]

Thun findet. Minerva die verständige Jungfrau
ist wilde Kampfheld Poesie und Musik haben in
diesen Zeiten mehr von begeisterten Enthusiasmus als be-
ster Kunst an sich: es ist daher nicht zu verwundern,
dass Gabe des Gesanges dem Apoll und der Musen
geben wurde allein auch andere weit mehr erfahrene
erfindet nicht jeder von vorn herein, sondern er über-
kommt von früheren Geschlechtern, und die daher fest-
gesetzten Gesetzgebungen und Handarbeit bestimmen seine Thä-
tigkeit. So ist Minerva die Gottheit der weiblichen Arbeiten
des Ackerbaues Bacchus des Weinbaues u. s. w.
Verstellten Thatsachen als Naturgegenstände auf-
gefasst so wurden die Symbole von diesen es zugleich
dem Herauf entstand eine Complication in der Re-
ligion der Gottheiten. Nachdem heroische nicht blos der
Ehe, sondern auch den Wein selbst und seine Wirkungen,
war 17[a], eben so wohl wie Beförderung des Ackerbaues,
sieben Arte Getreide, oder die es hervorbringende Kraft
der Erde. Hierauf geht die Fabel von ihrer in die
Erde entdeckten Tochter. Proserpina ist das in die Erde
Eingesenkte, deswegen bringt sie die Hälfte der Zeit
in Unterwelt, die andere in der Oberwelt zu. Durch
Raub des Feuers verwandelt der Mensch die Metalle
sich dadurch in Besitz einer Menge mechanischer
deshalb ist Vulcan der Gott der Schmiede, wie es
heißt oder verletzte alter künstlichen Arbeiten u
Fesseln. Als dem Gotte des unterirdischen Feuers
die Cyklopen, riesenhafte Arbeiter desselben, beg-
diese werden nun wieder in der andern Bedeutung
sollen bei seiner Arbeit
solche Reise waren die alten Gottheiten mit Ein-
ihnen sind abenteuerliche und erfindungsreiche Begriffe,
sie entsprechen vollen Maßen der Anschauung, die
dem dermaligen Standpunkte für die Bestimmung der
und des Rechts aufgefasst und ausgedrückt [illegible]
17[a] waren. So haben sie zugleich die allgemeine
ist von Ideen und die lebendige Gegenwart von An-

...ten, und einer Vielheit, die jeder höheren Forderung ...zu leiden kann, gelegt. Wie die Mythologie eine Umdeutung der Natur ist, [17a] so ist sie selbst ins unendliche ...der Umdeutungen entstanden.

...Götter werden nämlich in der Weise nicht gezeugt, sondern Verwandtschaften und Gemeinschaften in Beziehung auf ...ter gedacht. So entwickelt sich nach dem Vorbilde des ...lichen Zusammenlebens die Vorstellung von einem ...stande. Hieraus entspringen nun weder neue Gottheiten, wodurch die Ideen der Götter immer vollständiger ...dividualisirt werden. Die Metapher findet auch hier ihre ...endung. Das nächste Bild aller Entstehung ist die ...ugung zwischen Mann und Weib: nach solchen Verhältnissen ordnet ...lle die Abstammung der Götter, nach andern Analogien ...die Verwandtschaften u. s. w. Aus der Menge dessen, ...as eine Gottheit auf der Erde als Urheber betrachtet wird, ...nnen sich die einfachen Geschichten von Liebeshandeln mit ...ädchen u. s. w.

Man darf sich nicht wundern, wenn die Götterversammlung ...vielkammer organisirt ist, d. h. die Menschliche in jenen ...n gemeiniger Energie und ungezähmter Leidenschaften; ...ehr werden, da die Vorstellungen von ihr in jedem ...ater sich aus der Vergangenheit [17b] herschreiben, auch ...nn schon abgelegter Nebbeln dann zurückbleiben. Ueberhaupt ...dem Menschen, weit früher als er sich zu einer einzigen ...rdnung der Natur als eines Ganzen erhebt, der Natur ...auf einer Menge, unter denen verderblichen Einflüsse ...n steht, sich auseinander. Dieser Zwiespalt geht auf die ...ahl der Naturkräfte über, daher die Annahme in der ...rzahl, wo immer eine dem andern entgegenwirkt, eine ...andre aufzuheben scheint, nichts unbedingt herrscht, und ...aus diesem ewigen Ringen eine chaotische Fülle des ...asten und wunderbarsten Lebens hervorgeht. Noch mehr: ...ederholen größer Naturereignisse, denen das menschliche ...chtmaß nicht nahe war, ist in Mythen von Göttern in der Götterwelt niedergelegt: dahin gehört der ...g des Uranus durch den Saturn, dieses durch den Jupiter,

überhaupt die Verstellung der Tugenden in den Tartarischen Empörungen der Giganten und anderer Riesen, die Berge auf Erderschütterungen, Ausbrüche von Vulcanen u. s. w. gegeben scheinen. Wir sehen daher, daß das formlosere ungeheure immer durch das gebildetere, menschlichere verdrängt wird, woraus aber nicht folgt, daß die der Griechen nach jüngeren Götterideen auch jüngere Mythen annehmen wie Moritz fast anzunehmen scheint: vielmehr konnte nur die Dichtung mit der nahen Gegenwart umgehen lernen und erst allmählig in den dunkleren Schooß der Urwelt eindringen.

In der bisher gefundenen Gestalt finden wir nirgends die Griechische Mythologie beym Homer. Sie ist durchaus heiter und steht gleichsam im hellen Tagslichte, nicht in Dunkel geheimnißvoller Schauer. Von Armut redet sich nach seine Spur, wiewohl nachher der musikalische Gottesdienst seinen Ursprung für weit älter ausgab; dagegen sieht man seine unverkennbar den Keim der nachherigen ideal schönen Form und Würde. Da bey der Vorstellung der Naturerscheinungen unter dem Bilde menschlicher Handlungen auf sittliche Verhältniß gar keine Rücksicht genommen wird, so können Homers Götter freylich nicht sittlich seyn, aber ihre Unsittlichkeit nimmt, und hebt sich dadurch selbst wieder auf: sie sind entweder sittlich noch unsittlich, eher so wenig als die Natur. Ein Problem vermißt man freylich: eine letzte Befriedigung des Geistes, oder wenigstens einen Punkt des absoluten Stillstandes, wo alles weitere fragen ins Unendliche. Dagegen ist die Homerische Mythologie ein unentwirrbares Gewebe von Widersprüchen, die sich immer von neuem in einander verschlingen. Dagegen hat sie eine zauberische und unwiderstehliche Wundergewalt, sie ist die reizendste Unvernunft, die es geben kann.

Ob Homers Mythen allegorisch gemeint seyen, diese Frage ist häufig aufgeworfen, und verschieden beantwortet worden. Wenn Allegorie die bekannte und absichtlich erfundne bildliche Einkleidung eines Begriffs bedeutet, so muß man es bestimmt verneinen. Jenen Alten liegt mehr der

tritt nur bey einem hohen Grade von sittlicher Ausbildung für den Menschen das Bedürfniß ein, in der Gottheit nicht bloß ein, vielleicht colossales, Abbild des menschlichen Lebens, sondern einen erhabnen Widerschein seines eignen Daseyns zu erblicken. Die Griechen strebten, dem ganzen mythischen Ideal der Menschheit aufzustellen, welches nur dadurch möglich ward, daß sie Eigenschaften, die sich in derselben Subjekt gegenseitig neutralisiren würden, in der höchsten Energie und ohne beschränkendes Gegengewicht, an verschiednen Gottheiten darstellten, die zusammen einen Cyklus idealischer Vollkommenheit bildeten, daß sie auf diese Art die Idee der vollendeten Menschheit nach verschiednen Bestimmungen des Alters und Geschlechtern auseinander warfen, und den ganzen Olymp damit erfüllten.

In der Griechischen Kunst scheint die epische Poesie der Mythos vorzüglich behandelt zu haben, in so fern er sich auf dem physischen [18*] Anthropomorphismus entwickeln konnte. Es blieb auch bey den spätern pragmatischen Dichtern in Ansehung desselben ziemlich auf dem homerischen Fuß, nur daß bey den Tragikern die Idee des Schicksals herrschte. Der Mystizismus fand seinen Ausdruck in der Musik und Pyhl, es gab sogar eine eigne Dichtart, welche der starrkrampfhaften Begeisterung gewidmet war, namlich den Dithyrambus. Der idealische Charakterismus endlich hatte den höchsten Gegenstand für die bildende Kunst. Wenn keine Statuen auf uns gekommen wären, so würden wir uns keine Vorstellung machen können, zu welcher Reinheit und Vollendung von einem so rohen Anfange die Idee der Griechischen Gottheit hinaufgeläutert ward. Fragt man nun, wie sich bey alle der aus dem physischen und mystischen Prinzip herfließenden zweydeutigen Sittlichkeit vertrug, so müssen wir zuerst bemerken, daß die Idealität die Götter nicht zur Sittlichkeit sondern über sie erhob: sie waren davon losgesprochen, weil jene Entzweyung in der Natur welche dem sittlichen Gesetz seinen Ursprung giebt, bey ihnen wegfiel, und vollendete Harmonie, reine Menschheit oder Gottlichkeit an die Stelle trat. Die plastische Darstellungsart betraf überhaupt mehr

das [18]. Seyn der Götter als ihr Thun, und dieses ließ sie auch, wo wirklich Handlungen vorgestellt werden, als etwas einmal gegebnes außer Frage gestellt seyn, und das einmal entworfene reine Bild wurde keineswegs dadurch getrübt.

Je mehr es der bildenden Kunst gelingt die Göttlichkeit überhaupt und die besondre Bedeutung jeder Gottheit in den Charakter der Gestalt selbst zu legen, desto mehr konnte sie bey ihrer Darstellung der symbolischen Attribute entrathen, die ursprünglich den Göttern nicht bloß in ihrer Bekleidung und Umgebung, sondern an ihrer eignen Gestalt beygelegt werden. Da den Göttern eine menschliche Seele und Handlungsweise zugeschrieben ward, so mußten sie nach der natürlichsten Analogie auch unter menschlicher Bildung gedacht werden. Allein man schrieb ihnen auch Eigenschaften zu die ganz und gar über die menschliche Natur hinausgingen: es trat also das Bedürfniß ein, auch diese in ihrer äußern Erscheinung kenntlich zu machen, und so lange bis das Gemeinmittel erfunden ward, es bloß von innen heraus durch Erhebung zu bewerkstelligen, mußte es durch Hinzufügung von etwas [19] anderem geschehen. Dergleichen Vermehrungen und Veränderungen der Göttergestalten nun mußten aus der Organischen vorzüglich aus der Thierwelt entlehnt seyn, z. B. Flügel, Hörner und dergleichen, da sich das völlig Lebloſe nicht mit dem Lebendigen vereinigen kann. Da nun der Verstand bey dieser Symbolik ohne alle andre Rücksicht bloß auf das Bedeutsame geht, so müssen da, wo sein Einfluß überwiegend ist die ungeheuersten und grotesksten Göttergestalten zum Vorschein kommen. Dieses sieht man auch allerdings an den Götzenbildern der meisten Nationen; unter den alten haben besonders die Aegypter aus ihren Göttern zum Theil ungeheure und widerwärtige Hieroglyphen gemacht. Man glaube auch ja nicht, daß die Griechische Mythologie ursprünglich von dieser Richtung frey gewesen wäre, aus dem Hesiodus allein kann man sich des Gegentheils überzeugen. Allein wenn Homer einen Riesen Briareus hundertarmig nennt, um seine gewaltige Stärke auszudrücken, so waren die bildenden Künstler zu weise, um dergleichen wörtlich genau

vorstellen zu wollen; sie fühlten, daß es ein anderes [illegible] ist, ob etwas in der Poesie in unbestimmten Umrissen [illegible] die Fantasie, oder plastisch in der bestimmtesten Ausbildung vor das sinnliche Auge gebracht wird. Nothwendig ist es [illegible] dem Interesse der Fantasie [184] zuwider, wenn das Menschliche und die Einheit der Gestalt den Wesen entzogen wird, welche ihrem Charakter nach nicht Ungeheuer oder Fratzen seyn sollen. Sie nimmt daher gern nur solche Züge in die Gestalt auf, wodurch sie nicht menschlich werden, und verweist alles Übrige in die Attribute. So kommt auch beym Homer die höhere Symbolik, die in der Vermischung der Gestalt von Thieren und Menschen liegt, schwerlich bey eigentlichen Gottheiten vorkommt, sondern hat [illegible] zweideutige Gestalten ausgeartet wird, und der Raum zur [illegible] und feiner Ideen in der Gestalt liegt [illegible] Homer, welches [illegible] auch [illegible] Erzählung, nur [illegible] auf die Idee [illegible] gekommen, anerkannt wird. — Dagegen haben die [illegible] Künstler, die manches in der [illegible] ungeheure [illegible] und [illegible] ihre Hand mit der Vermischung und [illegible] der menschlichen Bildung [illegible] wie bey den Faunen, Centauren, Tritonen u. [illegible] reich [illegible]

So viel von der Charakteristik der [illegible] Mythologie und von den Gränzen [illegible] menschliche Wesen der [illegible] Gestalt und [illegible] angegeben [illegible]. Das Verhältniß der Form ist im [illegible] schon hinreichend erörtert. Der [illegible] derselben einen weit mehr [illegible] als [illegible] [illegible] [illegible] Gr. [illegible] Formen schon [illegible], kann aber durch eine [illegible] [illegible] [illegible] werden. [illegible] Stellen in den [illegible] Gottheiten der [illegible], welche nach der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Das Epos ist noch am meisten bloß passive Überlieferung des gegebenen. Das Lyrische Gedicht zeigt seine größere Freyheit in der Wahl der Anspielungen, berührt die Mythen oft nur flüchtig, verknüpft sehr entfernte u. s. w. Die Tragiker endlich gingen am freyesten mit den Mythen um, und modelten sie ganz nach ihren Zwecken. In den späteren Zeiten ging die Kunst oft in Künsteley über, und dieß erstreckte sich auch auf die Willkühr in Anordnung der Mythologie: daher fingirten die Dichter oft Gottheiten, wovon in der Anlage der Griechischen Religion oft kaum eine Spur zu entdecken [19b] ist z. B. die unzähligen Amorine, Scherze u. dergl. mehr, die in der Anthologie, Leander und Hero u. s. w. vorkommen, und aus einem schönen Spiel in eine kappische Spielerey ausarten. Diesem Mißbrauche sind auch die Musen und Grazien besonders ausgesetzt gewesen.

Was die Geschichte betrifft, so muß, ehe die Schreibekunst geübt wird und eine poetische Überlieferung vorhanden ist, das Andenken der Begebenheiten sich bald in gänzliche Dunkelheit verlieren. Allein wie der Mensch in jenem Zeitalter überhaupt geneigt ist, dasjenige, dessen er körperlich oder geistig nicht Herr werden kann, für übermenschlich zu erklären, so wird er auch weit entfernt seyn, jene unbekannte Urzeit genau zu achten, und etwa anzunehmen es sey nichts merkwürdiges darin geschehen weil er nichts davon wisse. Es würde unbefriedigend für ihn seyn, den Anfang und unbestimmte zurückzuschieben, er setzt ihn also absolut, und so muß er ihm als die Quelle alles folgenden, auch über dasselbe erhaben scheinen. Mit einem Worte, der Ursprung von allem wird für göttlich erklärt: die Geschichte wird an die Götterwelt angeknüpft, und die ältesten Fürsten, die Erbauer von Städten oder Anführer von Kolonien auch die Erfinder der ersten [19c] Künste und Ordner der menschlichen Gesellschaft werden als Götterkinder betrachtet. Auf jenen rohen und unwissenden Zustand, woraus sich nichts denkwürdiges im Verhältniß der Nachkommen erwarten kann, muß ein Anderer folgen, in welchem Muth und persönliche Stärke alle Gewalt an sich zieht aber auch bey den immerwährenden Kämpfen mit einer noch un-

gebändigten Natur und feindlichen Völkerstämmen beständig wirken kann. Die mythische Historie fängt daher mit einem heroischen Zeitalter an, welches wegen des Mangels an Zeitrechnung und genauen Nachrichten, bald mit wunderbare Sterne hinausgerückt und durch die epischen Dichter, deren eigentlicher Gegenstand es ist, noch mehr verdunkelt wird. — Da der menschliche Geist überhaupt einen Sprung zu thun vermeidet, so kann die mythische Betrachtungsart in Vorzeit in welcher der göttliche Samen, wenn man so sagen darf, noch in wunderbaren grossen Ereignissen wirket, wo die Gesetze der alltäglichen Ordnung aufgehoben sind, nur allmählig in die historische übergehen, welches hauptsächlich dadurch geschieht, daß man verlernt Begebenheiten und Thaten gleichsam zu personifizieren, und sie daher einzelner Wesen Menschen zu zu schreiben, so daß sich nur isolirte Heldengestalten auf dem dunkeln Hintergrunde der Vorzeit bewegen. Man gewöhnt sich, dabey auf Völker und Staaten als solche Massen Rücksicht zu nehmen, und nun läßt sich auch der durch sie unternommene und zu Stande gebrachte in das Feld des gewöhnlichen Laufs der Dinge einbauen. So ist der Trojanische Krieg, als eine gemeinschaftliche Unternehmung des gesamten Griechischen Volks der Mittelpunkt der Homerischen Gedichte, was entfernt von demselben liegt, wird noch unter bloß persönlichen Rücksichten gefaßt, und noch beym Trojanischen Kriege ist die Praeeminenz der Anführer und die Nichtigkeit der Menge sehr auffallend. Am Homer läßt sich aber die Entstehung der Geschichte aus der Mythologie und den Uebergang am deutlichsten zeigen. Er ist zugleich der mythische Codex der Griechen und das älteste und verläßlichste historische Dokument, gegen welches alle Nachrichten späterer Geschichtschreiber von diesem Zeitalter darüber erscheinen müssen.

Die Mythologie erstreckt sich eigentlich über alles, was Object des menschlichen Geistes werden kann; sie giebt eine vollständige Weltansicht, (19) und deswegen ist sie Grundlage der Philosophie. Denn die älteste Philosophie setzte sich zwar bey noch ungebildeten Kräften dennoch das rechte Ziel vor, welches allein zu ihrer Würde erhebt; sie wollte das

begriffen machen. Sie war daher vorzüglich im Sinne der bey uns so genannten Erfahrungs- sondern als gründige Anleitung der ganzen Natur- und man stand durch das Medium der vorhandenen Bilder in denen die Einsicht des früheren Menschen- wieder darüber niedergelegt zu seyn schien. Sie bieten auch das bequemste Behikel für neue Lehre da sie der alten Mythologie wie wir gezeigt gegen manchen Bedenklichkeit und gleichsam prophetischen Ahndung ihrer eigenen Stufe, den welcher uns der wirkliche Geist über anfallen konnte, unbedeutet und allegorisirt werden. Die älteste Naturphilosophie der Griechen hatte daher ein so wichtiges Moment, welches noch im Plato nicht verschwunden ist, der es freylich auch absichtlich immer in Glaube nicht zu viel zu behaupten, wenn ich sage, daß die Lehren [illegible] der neuesten Physik sich immer noch in alten mythischen Bildern würden einkleiden lassen.

Aber auch von dem andern Theile der Philosophie dem sittlichen die Mythologie als Quelle betrachtet werden. Nicht nur eine Menge Ansichten von den sittlichen Anlagen des Menschen in seiner Natur selbst mit aufgenommen waren, dann auch Verhältnisse zwischen den Menschen und Göttern festgestellt waren, die freylich anfangs nur die Vorgänge solcher Handlungen enthielten, welche die Götter persönlich betrafen; dann besonders gegen Verbrechen richteten, welche zu verhüten und deren die bürgerlichen Einrichtungen am vornehmsten Gewalt [illegible] Verletzung der Verträge und des Eidschwurs gegen gute Treue und Verwandte, Anarchie auf mehrere Art Undankbarkeit, Übermuth der Macht [illegible] nur von selbstsüchtiger Ausübung allmählig auf das Handeln der Götter an der Gerechtigkeit, Besserung und [illegible] Leben übertragen angedeutet wurden; nur sage ich, daß eine solche Beziehung [illegible] Religion Eingang fand; sondern die Mythologie enthielt schon eine Antwort auf die beyden Fragen, welche [illegible] und [illegible] die Theologien beantwortet haben, nämlich über Erhaltung des Leibes und den Zustand nach dem Tode —

Was jenen betrifft, so wurde er unter dem drückenden Gefühl der Disharmonieen und Misverhältnisse, welche in der nicht vollendete Cultur hervorbringt, sehr allgemein [illegible] zugeschrieben, es war immer der Baum der Erkenntniß durch das Paradies der Unschuld verlohren seyn sollte. Die Fantasie rubte in der Idee eines goldnen Zeitalters, welches eine reiche Quelle der lieblichsten Bilder für die Zukunft war. — Die Forderung eines künftigen Lebens floß aus dem unbefriedigten Streben des Menschen und der in ihm verborgenen Unsterblichkeit her, offenbarte sich aber freylich meist in grob materiellen Vorstellungen. Weil das Absterben eine der auffallendsten Phänomene des Lebens ist, so hielt man das aus dem Leichname entwichene, da alle körperlichen Bestandtheile noch vorhanden waren, für einen bloßen Hauch, von dem man sich nun vorstellte, er schwärme fort sein Grab herum. Träume, in denen der abgestorbene Freund noch erschien, konnten darauf führen, daß die Seelen der Verstorbner als Schatten, d. h. als Gestalt ohne Körper zu denken. Die Gebräuche bey der Bestattung, die Lage und Beschaffenheit des Landes, mußten die Vorstellungen von Aufenthalt der Schatten mannichfaltig modificiren, in denen aber meistens eine Beziehung auf die Bilder von Dunkelheit, Nacht und Graf sichtbar ist. Die Begriffe vom Zustande nach dem Tode bestimmten sich theils nach dem Charakter, der Bildung der Nation, theils nach dem Umfange, in welche die Idee von der Vergeltung genommen wurde, der sich nur wie geschehen haben allmählig erweiterte. Man kann daher behaupten, daß die Vorstellung von einem Hades weniger alter war, als die von einem Elysium und Tartarus, und dann von den Philosophen nach vorn Begriffen von Moral und Religion ergriffen und umgebildet ward.

Wir haben hiemit zugleich den ersten Keim der bey den Griechen herrschenden Vorstellungen dargelegt. Ausgang von Natur aus. Die Götter waren selbst Theile und Kräfte derselben, nur mächtiger als der [illegible] Mensch, sonderlich seine wunderthätige Kunst von ihm gebraucht. So lange der Mensch sich also selbst als bloßes Produkt der

...ver fühlte, verwirft er sich gegen sie wie gegen andere ...der Triebe, die er zu seinem Vortheil zu zähmen ...und wenn es nicht gelang, von ihnen leiden mußte. ...ein Kind des Zufalls, und dachte, wenn es angelich ...die Zukunft besorgt, doch dabei nicht über seine jämmerliche ...Enge, über das zunächst darauf einwirkende hinaus ...aber ein höheres Vermögen in ihm erwachte, nämlich ...Freiheit, das Bewußtsein ursprünglicher und absoluter ...Bestimmung, so konnte er auch bei jener Weltansicht ...haben bleiben; selbst die Gränzenlosigkeit der Natur, in dem immer sich erweiternden Polytheismus und der ...Form der ganzen Mythologie sehr gut ausgedrückt ...schien ihn nicht. Er nennt sie das Absolute darin, ...er es in keinem Theile derselben fand, mußte er es ...daraus verlegen, und zwar als Gegensatz der Absolutheit ...als absolute Nothwendigkeit. Dieser nun wurde ...Freiheit: selbst als zur Natur gehörig im einzelnen ...interessirten, auf der andern Seite nicht sie aber der ...selben nicht günstigen Weltregierung im Ganzen. Das ist ...die verständbare Idee, von der man schon im Homer den ...Keim findet, die jedoch erst von den Tragikern vollständig entwickelt wird, und zwar so, daß sich die ganze ...Tragik von ihrer Kraft dicht der überhaupt den ...Gegensatz der griechischen Poesie bezeichnet. Innerhalb ...war der Mensch mit sich selbst einig, und nie ...die Erfahrung eines harmonischen Einklangs inniger ...findet als in der griechischen Welt, aber jenseits der ...Traum der Widerstreit, und das Gefühl seiner Gottverlassenheit der Mensch damals nur um desto tiefer empfand. Das Tragische war nicht selbst sittlich, sondern nur ...Form der Sittlichkeit, der unsere höhere Stand, der ...Innersten des harten unerbittlichen Gesetzes die ...Wunden schlug. So ist erklärlich die Verzweiflung ...ganzen der Gesetze der heiligen Ordnung der ...und die große tragische Persönlichkeit des Aeschylus ...sich unter dem Bilde des Prometheus darstellt, der ...Menschheit ...

als ſich in die Arme der Vorſehung zu
denn auch die Welt, als das Schickſal ebe
und Herrlichen des Alterthums ſeine letzt
die ſchöne Kunſtwelt Griechenlands nach Ge
Auflöſung in ſich zerfallen war, und die
ſchaft Roms durch die Laſt ihrer eignen
und die Nemeſis des Römiſchen Überm
Horden hereinbrach. Da verlohren die
Kraft, die laute Freude der Feſte ſchwi
ſtummten, und der Menſch, gleichſam
irdiſchen Wohnſitze ohne Rückhalt vertriebe
geiſtige Heimath ſuchen. Es erfolgte eine
aller Ideen, die merkwürdigſte Revoluti
Geiſtes.

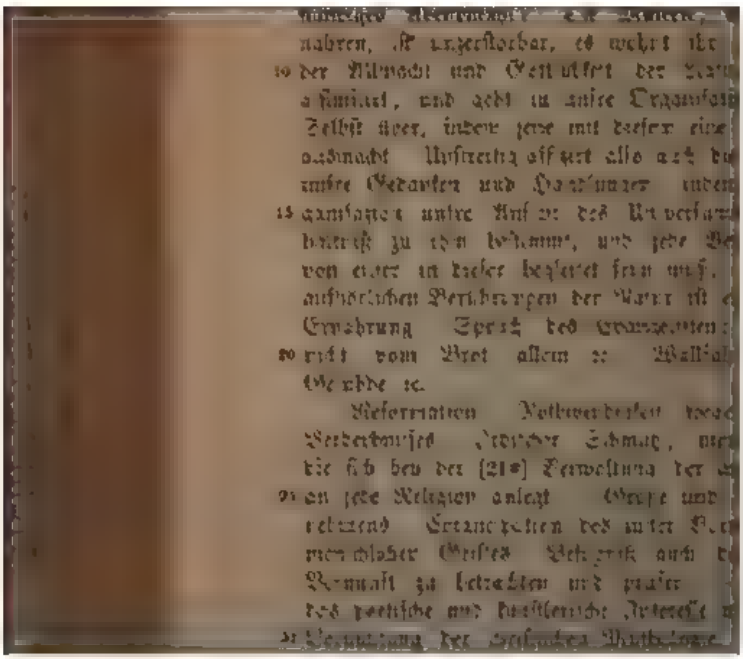
[204] Es wird uns am beſten geling
Chriſtenthums zu begreifen, wenn wir z
durchgängigen Gegenſatz mit dem Heide
Gegenſatz ſetzt freylich immer einen geme
rungspunkt voraus, denn Dinge, die in
entfernten Sphären einheimiſch ſind, lö
gegengeſetzt werden. Dergleichen Berühru
auch das Chriſtenthum viele mit den

Roland Kinder in die fernsten Ferne zu legen bis zur
[illegible] Vorstellung von der Verfeindung verkehrt hat.
Das ist der Prometheus der Neueren, der nicht wie jener
im Zorn mit dem Vater der Götter um den Menschen
[illegible] höheres und edleres Wollen mit namenlosen Qualen
muß, sondern in innigster Zorn Eintracht mit seinem
[illegible] Vater freiwillig die Leiden der Menschheit auf
[illegible] sammenbaut, um sie von der innern Verderbniß zu
, und ihnen ein übernatürliches Heil zu schaffen. Hiernach
[illegible] ist sich auch die ganze Moral der Religionen: Tapferkeit
[illegible] die Verachtung der heidnischen, Liebe der christlichen;
[illegible] mit dem Menschen einen gewissen edlen Stolz, diese
[illegible] auf Hingebung und Demuth. Die sogenannten natürlichen
[illegible] und religiösen Cardinaltugenden charakterisiren den
[illegible] selbst vollkommenen Sinn: Gerechtigkeit, Mäßigkeit, Tapferkeit
und Weisheit, gehen durchaus auf ein bestimmtes Verhältniß des Menschen zu sich selber oder andern zu seinem
[illegible] Dasein; diese, Glaube, Liebe und Hoffnung, sind
[illegible] Wesen nach unendlich, und gehen auf das Unendliche.
Die Verfeindung der Menschheit stellt die Griechische
[illegible] dar, die christliche Lehre dagegen ist Versöhnung
[illegible] Gottheit. Jene erhebt die Natur und die sinnliche Welt
[illegible] die höchste Stufe, diese fordert Vernichtung derselben in
[illegible] Gemüth. Hieraus erklärt es sich nun auch, wie die
[illegible] Weltherrschaft der Vorsehung, einer mit der Sittlichkeit
[illegible] einverstandenen und sie verwirklichenden Macht an die
[illegible] des 20[illegible] Jahrhunderts treten konnte. Dem Widerstreit
[illegible] den dem Entsetzen und Abscheu vor dem der Mensch
[illegible] nicht entgehen, weil er in seinem innersten Wesen
[illegible] Natur ist. Der Grieche war innerhalb der Natur in
[illegible] innerer Eintracht mit sich selbst, der Kampf begann aber
[illegible] jenseits und um desto furchtbarer. Das Christenthum
[illegible] mit der Menschen gleich anfangs auf zu einer andern
[illegible] Krieg der Tugend gegen Sinnlichkeit, es verlangt von
[illegible] Bekenntniß seiner sinnlichen Natur Gründung des
[illegible] Geistes, und ersetzt ihn dieß durch die verheißene Harmonie
[illegible] den geistigen Menschen. Wie im Heidenthum ein Aufblühen

gegen die eherne Allmacht deutlich und sogar erhaben
der ganze Geist der damaligen Religion, so
klingen mag, treulos war: so ist hingegen ein
Hingeben und Verlieren seiner selbst im Abgrunde
5 lichen Liebe das christliche Ideal der Religiosität.

Mit allen übrigen Charakteren des Christenthums
nun die Forderung eines unblutigen Gottesdienstes
deren Erfüllung schon in seiner besondern Entstehungsart
bereitet war. Christus wurde im Schooß des Volkes
10 das durch die mosaische Gesetzgebung seine religiöse
empfangen [20a] hatte, und knüpfte seine Lehre an jene
Offenbarungen an. Moses hatte seiner Nation ganz
den Monotheismus eingeätzt, der die Grundlage der
sinnlichkeit des religiösen Cultus war, indem
15 Gottes eben Verflüchtigung der unübersehbaren
Wirklichkeit, Entfernung ihrer im strengen Sinne
Idee ist, und folglich die sinnliche Wahrnehmbarkeit
erst durch Negation und Beschränkung möglich wird.
Er untersagte zugleich alle körperliche Abbildung
20 Jehovah, den er, unstreitig durch Verbindung in die
Mysterien aufgefaßt, von einem Sinnen- und
Schutzgott möglich zur Idee des allwirkenden
ist, war und seyn wird zu erheben suchte, da die
immer geneigt waren, die Götter benachbarter
25 eben dem Fuß zu betrachten, und sie gewissenhaft
ihrigen anzubeten, oder gar zu jenen abzufallen,
ihren Verehrungen bessere Hülfe zu leisten
da er seine Nation viel zu roh fand, um jedes
Anhaltes entrathen zu können, stiftete er, bey
30 werfung des Bilderdienstes, eine Menge Gebräuche
Ceremonien. Aus diesen Formen [20b] des
und der Wundersagen Geschichte des Volkes hatte
der Zeit, als Christus auftrat, eine Art von
gebildet.

35 [21a] Aufhebung des Ceremonialgesetzes der
Umdeutung der Geschichte des alten Testaments
und Vorbildern. — Daß sich aus einer solchen



zum Metaphysischen [illegible] Poesie. [illegible] Theorie der Aufgaben. Berliner Monatsschrift [illegible] soll tolerirt werden außer die Religion. Rechtfertigung [illegible] Wahre Freiheit des Geistes. — Über die Grenzen des [illegible] brauchs des dichterischen Mythus, und den wirklich [illegible] machten nachher.

Mythologische Naturgeschichte. Alles wobei [illegible] biblische Ansicht der Natur zum Grunde liegt, ohne Rücksicht auf wahr oder unwahr. Beobachtung soll hierüber entscheiden. Nur prophetischen Blicken offenbart sich die Natur. Frühere Beobachter sind oft mißverstanden worden durch die [illegible] Betrachtungsart, haben oft [illegible] Mythen weggeworfen. Es fragt sich wer Recht hat, jene oder die Alten. Kurz Punkte wenn die Kenntniß der Alten weiter gegangen [illegible] die unsrige. Herodot. Der Naturgeist in den Thieren [illegible] schmählich psychologisch behandelt, wird wohl nicht gehalten sich zu offenbaren. Zwangwirkung. Der Bezug Nationen die sich mit ihrem eignen Gute beschäftigen. Das Christliche. Der Bezug Weltentwicklung. Die Unsterblichkeit des Menschengeschlechts, die Natur in ihren Epochen [illegible] Heiland u. s. w. — Der Sarkasmus. — Gedeutung [illegible] Kräfte der Pflanzen, Thiere und Steine. Zauberey der Magie. In allen Religionen als möglich vorgestellt, [illegible] im Christenthum durchaus verwerflich. Tadeln der Bezug des Wunders darin besonders herrschend. Die Idee der Magie gründet sich darauf, daß es verschiedene Naturordnungen gibt, wo die Gesetze der einen die der andern aufheben. Mechanismus, Chemismus, Organismus. Die höchste Stufe oder Potenz der Naturpotenzen ist allerdings der Geist, daher die in der Magie behauptete Herrschaft über die Körperwelt. Diese soll sich dann nicht bloß auf die irdischen Körper, sondern bis auf die Gestirne erstrecken. Verfinsterung des Mondes durch Zauberformeln. Herrschaft der Gestirne. Astrologie. Physischer daher zum Grunde liegender Begriff der allgemeinen Wechselbestimmung. Die Sichtbarkeit der Gestirne leistet uns Gewähr für ihren Einfluß auf den Erdkörper. Individualisirung auf diesem = Reflex

auf den entwickelten Kräfte. Die Unterordnung der Kenner, Künstler, werden natürlich der einfachen Erscheinung eines [illegible] aufgehoben. — Die Bildung der Extremitäten der Hervorragenden Ausdehnung des Einflusses auf die größere Sphäre Charakter und Handlung. Standpunkt auf dem man auf Naturphilosophie [illegible] Sehr wohl verträglich mit der Moralität [illegible] der Fehler dadurch nicht aufzuheben. Grundlage der menschlichen Bildung. Die Ehre als Mittelpunkt [illegible] Und dann wahres Heil. Die [illegible] der Freiheit gerettet. Weiblichkeit darin als die [illegible] Herrschaft des Weibes. — Antikisierende Theorie der [illegible] auf Kunst folgende von der Schönen und ihren [illegible] Forderungen. So blieb es ungefähr bis auf [illegible] und Sonnenaufgang. — Modernes Leben. Pflicht [illegible] Moderne Antinomie. Romantische Poesie.

Mißbrauch der mythischen Bildung in der Poesie. So viel [illegible] erscheinen. Nichts steht in unserm Wege. Die kann [illegible] durch die Vielseitigkeit der Symbole jedem Verschiedenen [illegible] Weisen anbieten, sich immer höher verjüngen. Meine [illegible] Idee ist so tief, sie nicht darin [illegible] werden könnte.

Mißbrauch der alten Mythologie. Sie erfüllt und durchdringt das ganze Leben. Früheres Hinter-Verhältnis [illegible] der alten Poesie, die sich mit der dieser Wurzel [illegible] Grad Poesie (Gedicht, Tragödie). Neuere [illegible], die eine Wendung wenn es gut an Mythologie [illegible] Anfang des Unterrichts.

Bey uns die alte Mythologie ganz diese Lehre [illegible], [illegible] Schmuck verschwundene Symbol. Entdeckung [illegible] Mythologie der antiken Stoffen, und bey den uns sich [illegible] Welt [illegible] Mythos Gleichen. — Allegorisierung. [illegible] in der poetischen Darstellung der Naturphilosophie [illegible] Einfluß der christlichen Religion auf die modernen Künste [illegible] Effekt. Mißbrauch. Mißdeutung. Mißbrauch [illegible] Verhältnis der katholischen Religion gegen die Künste [illegible] Wurd der Kirche.

Gebrauch in der Poesie, natürlich nicht allgemeinen, sc. christliche Mythus in einem ganz andern Verhältniss im Leben steht als der heidnische — Er ist nicht universal, sondern particular Mythus des Rittertums, der sich an [illegible] anschliesst. — Kreuzzug mit den Saracenen Tasso's befreites Jerusalem. Das katholische darin das beste. Überhaupt das Rittergedicht weit mehr mit Convenienzen zu durchweben als bisher geschehen Geschichte vom heiligen Gral

Gebrauch im Lyrischen. Lateinische Hymnen. — Petrarca Anstrich des Petrarca Laura — Madonna. — Alte Poesie

Cyclische Gedichte, die das Ganze umfassen Dante Jos der Göttlichen Comödie. — Milton Voltaire's Ansprüche über ihn. Verbessert Klopstock Verächtliches Bemühen eine protestantische Mythologie aus nichts zu machen Verfehltheit hiervon. Abbadona. Anekdote hierüber

Religiöse Empfindungen in Dichtern die nicht eigentlich darauf ausgegangen. Perikles eine Wallfahrt. Goethe auf dem Fegefeuer beym Shakspeare Kaiserthum des Scherzes überhaupt.

Dramatische Darstellung von Legenden Spanier Calderon: Patricius, Devocion de la Cruz. Moralität Lustspiel Einmischung des Scherzes als romantisches Elements. — Hans Sachs.

Die Generation Höchste Bildung mit der Einfalt

[23a] Von den Dichtarten

Ihre Scheidung Anfangspunkt der eigentlichen Fabelwelt. Weit reiner in der antiken Poesie, wo[illegible] diese vorzugsweise als Kunst und classisch erscheint In der romantischen Poesie eine unaufhaltsame Mischung aller poetischen Elemente Daher daß man sie verkennt. Die eigentlichen Originalwerke der Neueren ganz übersehen, die schalsten Nachahmungen der Alten als das Vollkommenste gepriesen Keinen Sinn für das Chaos. Auch das Universum bleibt der beleuchtete Kreis immer noch Chaos. Das Streben nach dem Unendlichen ist in der Romantischen Poesie nicht bloß im engeren Sinne

weise ausgedrückt, sondern im ganzen Ganze der Kunst. Grenzenlose Progressivität

Die Betrachtung der Dichtarten kann nach der historischen Ordnung fortgehen. In der modernen Poesie muß sie es ohnehin, wegen Mangel strenger Sonderung. — In der antiken folgen die Gattungen ebenso in der Zeit wie im System. Erst die Hauptgattungen, von der einfachsten

Übergang zu dieser Lehre. Idee einer Naturgeschichte der Poesie im Vorhergehenden. Ende derselben. Übergang zur Kunst und dem Bewußtsein derselben. Alle ursprünglichen Gesänge momentane Erweckung. Stummische Affekte. Bedürfniß sie zu äußern. Gegenwart früher als Erinnerung. Urpoesie unmittelbares Leben und Handlung. Naturkeim des lyrischen Gedichts. Improvisiren. Doppelte Art. Künstliche Virtuosität im Improvisiren. Verschiedene Beyspiele bey den Alten. Bey den Italiänern. Was davon zu halten. Siehe Friedrichs Geschichte der Griechischen Poesie S. 151. — Natürliches Improvisiren: Siehe die Note.

Wiederhohlungen in der Urpoesie. Einprägung. Aufbewahrung. Vorbereitung wegen des gemeinschaftlichen Fortschritts vom Bedürfniß zum Geschäft und dann zum Spiel. Alle ursprünglichen Dichter nur einzeln. Ein Stand. Homerische Periode. Wolfische Entdeckung. Ganz neue Richtung der Untersuchungen über den Homer.

Eintheilung der Gattungen beym Plato beybehalten worden. Neue verfehlte Eintheilung in lyrisch und dramatisch, dieser in ergehende und drastische. Ungültig. Kein poetischer Eintheilungsgrund. Episch, lyrisch, dramatisch; These, Antithese, Synthese. Leichte Fülle, energische Einheit, harmonische Vollständigkeit und Ganzheit. Kategorieen der Quantität. Beziehung auf die der Modalität. Vielleicht auch auf die beyden andern. Das Epische das rein objective im menschlichen Geiste. Das Lyrische das rein subjective. Das Dramatische die Durchdringung von beyden. Eine Außenwelt in deren Darstellung der innere Sinn der sie aufnimmt, mit übergeht. Universalität, Individualität, Idealität. Gewissermaßen kommen diese Praedicate allen

[284]

Vom Epos.

Wenn wir den Begriff des Epos in die mögliche Verbindung zusammenfassen, so ist es eine nähere Bestimmung des Hexameters. Die epische Poesie ist die Absonderung des vom Erzählenden, welche für die Gattung über die gemeinsame Wirklichkeit zum Ideale erhebt. Denn die Absonderung des Anschauens und Vorstellens auf unsern Sinnen bleibt mit der Bewegung, die verbindet, und besonders kann sie nicht das Maaß und Vollkommenheit erreichen. Der epische Dichter aber giebt uns eine Darstellung der Anschauung, die in einem blos anhauchenden, durch keine unterbrechende Reflexion gestörten Werke bewundert werden kann, und erhebt uns zu gleicher Besonnenheit der Betrachtung.

Darum muß aber in dem Darstellenden selbst Besonnenheit sein. Warum könnte nicht auch eine einzige Darstellung so vollkommen gegeben werden? Die Antwort beruht auf der Natur der poetischen Darstellung. Sie geht in der Zeit vor sich, und gehört so auch ihrem Inhalt nach der Zeit an. Da nun der epische Dichter möglichst objektiv sein, d. h. streng auf den andern Sinn bedacht sein soll, so würde sie solche Gegenstände vorzugsweise wählen, deren an sich feste Folge in der Zeit liegt, so daß sie erst durch die Form der Darstellung in Bewegung kommt. Jene Folge ist die Handlung als äußere Natur. Der Dichter wird also vorzugsweise solche Handlungen wählen, deren Inhalt schon an sich eine Folge in der Zeit hat, und diese Folge wird er beibehalten. Der epische Dichter kann also die Darstellung des Gehörten unterbrechen, um der Einbildungskraft einen Anhalt zu geben, sich in die Zeit und in den Raum der Handlung zu versetzen. Er kann sie aber nicht ganz aufheben, weil sie sonst ihren Gegenstand verliert. Die Regel des Epos kann nur sein, daß

Merkmale, soll nun durch eine Häufung und Verknüpfung derselben ein Ruhendes als solches, d. h. als zugleich fortdauerndes Mannichfaltiges sich uns anschaulich darstellen, so werden wir die Schwierigkeit empfinden, die unbestimmten Theilvorstellungen, die so wenig Halt in unserer Einbildungskraft haben, nicht wieder verlöschen zu lassen, ehe sie sich unter einander bestimmt und wir das Ganze aus ihnen zusammengesetzt haben. Mit Einem Wort, bey allem beschreiben ist die Arbeit für den, welcher redet, gering, für den Zuhörer aber sehr groß. Wird hingegen etwas in seiner Fortschreitung aufgefaßt, so hebt und trägt die dem Gegenstande entsprechende Bewegung der Worte den empfangenden Geist, und an dieser als der Grundlage der gesammten Darstellung, entwickelt sich von dem Simultanen so viel als nöthig ist, mit Leichtigkeit zu anschaulichen Bildern. Wird daher dem Dichter die Aufgabe gemacht, etwas Ruhendes darzustellen, so kann er sie nur auf zwey Auswegen glücklich lösen: Entweder er schildert es mit bewegtem Gemüth, oder er verwandelt es so viel möglich in ein Fortschreitendes. Geschieht jenes in einem eignen Gedicht, so wird die Darstellung des Gegenstandes wiewohl sie als das wichtigste erscheinen soll artistisch betrachtet, dennoch der der Gemüthsbewegung untergeordnet seyn, und das Gedicht ist alsdann lyrisch. Dahin gehört zum Beyspiel die lobpreisende Ode. Theokrit kann aber diese rhetorische Schilderungsart, die gewissermaßen durch Übertreibung zur Anschaulichkeit zu gelangen sucht, auch in andern Gattungen vorkommen, namentlich in der Dramatischen. Dem epischen Gedicht ist nur der mittle Ausweg natürlich, indem es jenem Hauptgegenstande alles übrige zu verähnlichen strebt. Lessing im Laokoon hat diese Beschaffenheit der Homerischen Beschreibungen richtig bemerkt, sie aber irrig für die Poesie überhaupt wesentlich, und für die einzige erlaubte Art zu beschreiben ausgegeben. [244], Seine Beyspiele sind alle aus dem Homer entlehnt, er hatte eben an den alten Tragikern eine ganz verschiedne Construction der Beschreibungen, die dem Wesen ihrer Gattung eben so sonnig gebildet ist, wie jene der epischen, wahrnehmen können. Über

war er auch nicht zu der Folgerung berechtigt, die er daraus zog, das beschreibende Gedicht sey schlechthin verwerflich, weil man den ganzen Werth der meisten bisherigen sogenannten descriptive poetry leicht wegdemonstriren kann. Denn außer der Rhetorischen Ansicht, die bei, wie denn auch manche neuere Beschreiber Naturscenen, mit dem Pomp des bombastischen Ausdrucks abgefaßt, gelesen und ihre Werke zu loben gelehrt haben: warum sollte nicht das Durchgangsmoment in einem höheren Sinn finden können, was bisweilen im engeren geschieht, nämlich daß das Ruhende durch die Art der Darstellung in ein Fortschreitendes verwandelt wird. Gemeint stellt dieser Kunstgriff nur die Art dar, wie ein fremdartiger Gegenstand mythologisch aufgenommen wird; denn die Anordnung geht vor der Zusammensetzung her; er ist also dem Gange unsers Geistes angemessen. Will nun das Gedicht was man sich vornimmt darzustellen, eine Anzahl zusammenhängender Sätze, die sich gegenseitig bedingen, die sich coexistiren, wiewohl sie successiv ins Gemüth kommen müssen, so erhält man statt eines beschreibenden die Idee eines lehrenden Gedichts, von welchem man ebenfalls bezweifelt hat, ob es mit zur Poesie gehören könne. Ich glaube das, wo nicht allerdings bejahen muß, daß aber die nächste Form des Vortrags für Lehren, die ohne weitere Entwickelung mitgetheilt werden sollen, die der kalten Besonnenheit und Ruhe ist folglich die epische. Das didaktische Gedicht, worunter dann das beschreibende mit gefaßt werden kann, denn die einzige Beschreibung ist auch Belehrung, bildet folglich eine Unterart des Epos: die Alten haben auch, besonders in der älteren Zeiten, diesen Grundsatz anerkannt, indem sie so viel möglich episirten, und auch so benannten. Das verfehlte in so vielen modernen Lehrgedichten rührt wohl hauptsächlich aus dem Mangel einer reinen Form her. Auf die Lehrgedichte der Alten werde ich in diesem Abschnitte weiter noch zurückkommen.

Das eigentliche Epos erfordert also immer als Grundlage, da es sich mit etwas in der Zeit fortschreitendem, d. h. geschehenen, beschäftigt. Der bloße Begriff des natürlichen

...s nicht aber kunstmäßig hat, um es zu charakterisiren; ...ndet sich es von allen in jenem vorkommenden Umständen ...ermißt sein, gleichsam ein wirkliches Erzählen. Es ...t lehrmäßige, rhetorische und musische Erzählungen; ...gegen ist [241], parteiisch, und von keinen ...nnern der Übernahme unterstehen; sie sucht durch ...schauliches aber nicht durch Vergegenwärtigung und Überredung ...wirken, und endlich nimmt sie zwar die Rede der handelnden ...sonen in sich auf, aber nicht so daß der Erzähler sich ...ß in diese verliere und sich selbst darüber verliere, sondern ...beide sie zur Gleichartigkeit mit den übrigen Theilen der ...chtung thun.

Das Epos ist Darstellung des rein Objectiven: es wird ...ch das Geschehene nur als zufällig erscheinen lassen, ...n die Anerkennung der Nothwendigkeit verleiht: Personen ...ritten aus Gründen unsers Geistes, folglich aus einem ...gemeinen. Eine bestimmte Nothwendigkeit entspringt aus der ...ndlichen Verknüpfung, eine absolute, wenn diese bis zu einem ...ten Ursache zurückgeführt wird, derjenigen die ...ndet in unserm Glauben und das Schicksal außer dem ...ben ist. Diese sind die beiden Pole der tragischen Kunst, ...ren Darstellungen bedeuten also als nothwendig erkannt. Im Epos ist das Irdische immer eben auf, wodurch dann auch das Wunderbare zu Hause ist, welches ja nur in dem Gemeinen lebt. Das Geschehene wird weit ...mehr nach seiner Verknüpfung betrachtet, als wie eine bloße ...ge von Veränderungen, bei welcher als Raum und Zeit ...allen auf der Oberfläche kleinen Zusammenhang giebt ...ebbare Bestimmtheit [242] ist folglich das Gesetz der ersten ...gegebenen, so wie scheinbare Zufälligkeit der treue Begleiter ...knüpfung. Die menschlichen Handlungen treten nicht ...ur als solche, d. h. als durch Freiheit bewirkt, sondern ...ganz wie andere Naturerfolge in die Reihe mit ein. Die ...ste Tugend ist daher einem Epiker am angemessensten, ...s Gemüth sich weder zum vollen Bewußtsein der ...ssel und Selbstbestimmung erhebt, sondern dem ...ruhen wie eine physische Kraft erscheint, von deren

wesentliches Stück des Epos ausgegeben, zuweilen auch sie verkehrter Weise getadelt hat.

Nach allem obigen kann von Einheit der Handlung beym epischen Gedicht eigentlich nicht die Rede seyn, wenn man nicht einmahl hat, diesen Begriff vom dramatischen Gedicht unerfort darauf zu übertragen. Nur durch einen Akt der Freyheit kann etwas aus der unendlichen Reihe von Naturereignissen herausgerissen, und das aus jenem herfließende, die Handlung zu einem in sich beschlossenen Ganzen gemacht werden, und ein solcher Akt der Freyheit liegt auch jedes der Außenwelt, welche das Epos schildert. Sein Stoff ist vielmehr immer eine Mehrheit, weil jede Begebenheit aus Theilen besteht, die ebenfalls noch Begebenheiten sind; und weil sich aus Theilbegebenheiten immer noch größere zusammensetzen lassen. Die Begränzung des Epos ist folglich sehr unbestimmt: die Erzählung kann fortgesetzt werden, so lange der stätige Fortschritt nicht unterbrochen wird, und der Um- [234] fang des Gedichtes die Fassungskraft der Hörer nicht übersteigt. Man begreift hieraus, wie ein Epos aus verschiedenen Stücken ohne Gewaltthätigkeit zusammengeschoben werden kann; daß sogar durch die Wolfische Entdeckung, daß die Ilias und Odyssee nicht von Einem Verfasser herrühren, und zu verschiedenen Zeiten allmählich entstanden sind, die poetische Schönheit dieser Werke gar nicht gefährdet wird, und die Theile eines größeren Epos (Rhapsodieen, in welcher Form die Homerischen immer mündlich vorgetragen wurden) für sich befriedigende Ganze ausmachen können. Die epische Einheit besteht bloß in einer solchen Zusammenfassung harmonischer Bestandtheile, durch welche sich die schöne Fülle des Stoffes in reiche und klare Umrisse für die Fantasie gestaltet rundet. Seine Anlage erfodert nicht eine antheilbare künstlich geknüpfte Verwickelung und Auflösung, bey welcher nichts von seiner Stelle gerückt, hinzugethan oder weggenommen werden dürfte, ohne das Ganze zu zerstören, sondern der Gang des Epos besteht in immer von neuem angeknüpften variirten Verwickelungen und Auflösungen, so daß Spannung und Befriedigung über das Ganze gleichmäßig verbreitet ist. Der

fremdartiger Zusatz wie ein [illegible]
selbst, und kann nur da Schicklichkeit haben
Geschichte durch die Sage gegeben ist (wie
Epos immer der Fall war) nicht wo sie e
tung entsteht. — In späteren Zeiten, wo
andre Dichtarten gewohnt waren, verlang
Epos einen mehr ausgezeichneten und das
Schluß. Daher kam es denn, daß nachdem
beysammen waren, welche die Heimkunft de
das letzte Buch der Odyssee noch ungeschickt
ward, dessen Unächtheit man lange vor W
so läßt sich kein Grund einsehen, warum
mit einer eilfertig geschilderten Beerdigung
muß. — Wenn nichts fremdartiges [25r]
so wird der Schluß des ächten Epos im
geendet und endlos in der Mitte schweben.

„Immer noch mehr verlangen die
der Gesan

Die Anordnung ist beym Erzählen ei
Punkte. Nach der Einfachheit der ganzen
nicht von einer spannenden Künstlichkeit,
leichteste, natürlichste und dennoch schickli
Anordnung braucht aber nicht immer mit
[illegible]

wird es, wie oben gezeigt worden, die Stimmalio nicht durch einen Sprung plötzlich zu dem Zustande übergeht, um von diesem zu dem Punkte zurückzukehren, sondern allmählig zu demselben geleitet wird.

Raum des Ohrs soll eine ruhige sein. Dann ist, dass der Hörer keine Theilnahme an dem Tongange, wodurch er absichtlich aus der Sphäre [365] gestimmt worden, die Harmonie des Gegenstandes sich auf sich von dem objectiven Tone gelenkt wird; sondern er muß eine solche in den Stoff ausüben, als wenn ihm der Ton selbst wirklich gegenwärtig wären. Daher kommt es so, als ob ihn das Vergangene wie die, weil dieß nur einer von ihrem Gegenstand eigen ist. Dieses ist in den Gedichten mit solcher Consequenz beobachtet, daß durchaus Erzählung in gebräuchliche Formel, das der gegenwärtigen Zeit statt der vergangenen nicht ein einziges mal verkommt.

Der Zuhörer von demjenigen was doch nur als vergangen vorgestellt wird, mit der obigen Absicht, ist die lebendigste Anschauung erforderlich vermittelst durchgängiger Umständlichkeit und Klarheit zu erreichen steht. Denn offenbart sich in jeder Wiederholung des Erzählers, so wie in der Fortgang jener Gemüthsart ist. Daraus, daß nicht zu Einem Ende drängt, sondern jeder Theil um seiner selbst willen da zu sein scheint, auch zur Ausführung dessen, was er Vorstellung bringt, Raum genommen und Geduld angewendet, ist ebenfalls vorzüglich sich Theilnahme einzelne aber eine stumme Theilnahme an Gegenstand des Ganzen nicht zum alle Theile [illegible] auf gewisse Weise einander [illegible] sie

verleiht ihnen einerley Rechte auf die Darstellung; die nur bedeutenden, aber zum ſtarken Fortgange nothigen, z. B. wie Homer die körperlichen Handlungen, das Anziehen, zu Bette gehen, Zubereiten der Mahlzeit und Halten derſelben, das Handewaſchen, Anlegen der Fußſohlen, der Kleider, die Waffen u. ſ. w. werden ganzes verdrängt, und behaupten dritt neben den wichtigſten den ihnen zugemeſſenen Raum. Die Zeitverhältniſſe der Wirklichkeit werden aufgehoben, und alles fügt ſich in eine nach den Geſetzen ſchöner Anordnung gewundene dichteriſche Zeitfolge, wo das Dauernde, wenn die Einbildung es auf einmal erfaſſen kann, nur einen Moment der Darſtellung einnimmt, und das noch ſo [256] ſchnell vorübergleitende, bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm liegenden Lebens feſtgehalten wird. Jedwedes ein Zeitraum des Gelanges, aber auch nirgends ein unzerſtückter Moment, ſondern das ſchönſte Ebenmaß der ſtatiſchen und unermüdlichen Bewegung. Der Dichter verweilt bey jenen Punkte der Vergangenheit mit ſo ungetheilter Seele, als ob demſelben nichts vorhergegangen wäre und auch nichts darauf folgen ſollte, wodurch das Gegenwärtige einer lebendigen Gegenwart überall gleichmäßig verbreitet wird. In jedem Augenblicke iſt daher zugleich ſanfte Anregung und Beruhigung, und das epiſche Gedicht gleicht dem Garten des Alcinous, wo die Früchte ununterbrochen nach einander reifen, und jede zu ihrer Zeit ſich willig vom Baume löſt, um dem Genießenden in die Hand zu fallen."

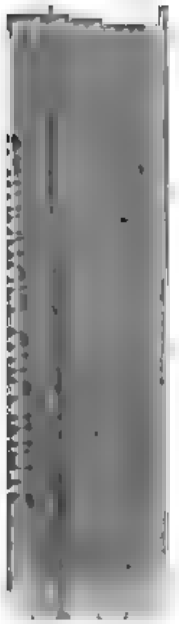
Ein Hauptmittel zur ſchönen epiſchen Entfaltung ſind die Reden. Wenn ſie aber nicht beſtändige Unterbrechungen in dem gleichförmigen Charakter der Darſtellung machen ſollen, ſo dürfen ſie nicht gerade hin der Natur nachgeahmt, und ſie noch durch rhetoriſche Kunſt über ſie erhoben ſeyn; ſondern ſie müſſen bis in ihre feinſten Theile nach den Geſetzen des Epos umgebildet werden, und die Art zu reden, wenn man ſie beurtheilt, iſt dieſer Forderung unterzuordnen. Die Geſchwätzigkeit Homers und ſeiner Helden iſt zum Sprichworte geworden, und wenn dieſe Bemerkung nur nicht als Tadel gelten ſoll, ſo iſt nichts dagegen einzuwenden. Denn „jede

In seinen kürzesten und leidenschaftlichsten Reden lässt sich der Leser seinen Zergliederungen etwas nachweisen, wodurch sie existirt sind. In den ausführlicheren findet man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzen Rhapsodie deutlich ausgedrückt. Man bemerkt kein Hinstreben zu einem Hauptzweck, wenn dieser auch im Inhalte der Rede vorhanden ist; jedes, wodurch das folgende vorbereitet wird, scheint dennoch nur um sein selbst willen da zu stehn: ganz das verweilende Fortschreiten, die stamlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung, wie im Epos überhaupt. In diesem Sinne sind auch die zusammengesetzten Beiwörter und die Episoden zu nehmen, die in leidenschaftlichen Reden, wenn man die Darstellung als bloße Natur verstehen wollte, sehr fehlerhaft sein würden und oft unverständig genug getadelt worden sind."

26ª. Eine andre Hauptquelle der epischen Erweiterung sind die Episoden, zu denen der freye und ruhige Geist des Erzählers, den nie eine drangende Gegenwart bemeistert, sich auch in den entscheidendsten Augenblicken abnöthigen kann. Nur müssen sie nicht von unverhältnismäßiger Länge sein, eine natürliche Veranlassung haben, und sich mit einer leichten Verknüpfung wieder in den Hauptfaden verlieren. „Was von der Rede und Episode gilt, auch vom Homerischen Gleichnisse: es dient nicht bloß, sondern gewährt im schönen behaglichen Umrisse freyes Leben, und ist gleichsam ein Epos im verjüngten Maaßstabe," eigentlich eine erklärende Episode, die um Ernst und nicht bloß zum Scherz den Zweck hatte, etwas deutlicher zu machen, wobey man nicht vergessen darf, welche sinnliche Hörer Homer vor sich hatte. In der modernen Nachahmung, die hierauf gar keine Rücksicht nahm, ist das epische Gleichniß in einen gelehrten Zierrath ausgeartet, so daß häufig das Bekanntere mit dem Fremderen, das Menschliche mit der thierischen Welt, die unsrer Beobachtung weit entfernter liegt, auch wohl das Körperliche mit dem Geistigen verglichen wird.

[26b] Da im Epos alles nur möglich scheinen soll, so darf manches darin dargestellt werden, was unnatürlich ist, wirklich zu scheinen. Das Wunderbare ist also darin nicht

nur erlaubt, sondern, weil sein zauberischer Reiz der höheren Eindrücken im Wege steht, vorzüglich an jener Es aber auf die Lagerschenkunst überredischer Wesen schränken, oder diese auf da eingingen wollen, wo mehr durch den Volksglauben lebendige Anschauungen eine von den vielen einseitigen Modifikationen des Epos Man ist so weit gegangen, dass zu einem wesentlichen Charakter zu machen. Nur ein Gedicht, wo höhere in die Verhältnisse eingreifen, könne für eine eigentliche Epopoe gelten; die, wo es nicht der Fall war, hat man historische Gedichte genannt. Dieses ist allerdings ganz richtig in so fern der Anfangspunkt der Historie eben da ist, wo diese geglaubte Einwirkung aufhört die frühere Vermischung der Götter und Menschenwelt ist mythisch. Die vermeintliche Nothwendigkeit dieses sogenannten Wunderbaren hat zu den abentheuerlichsten und frostigsten Erfindungen vermocht, zu mühseligen Auferweckung einer erstorbenen Mythologie und zur Verwerfung mehrerer heterogener unter einander und mit [illegible] dürftigen allegorischen Wesen. Zugleich entstanden hier durch grosse Widersprüche in der Charakterdarstellung, in welcher man sich nicht in die Einfalt des homerischen Zeitalters zurückversetzen konnte, sondern höhere Ansprüche an Idealität und tragische Würde machte. „Damals hatte sich der Mensch noch nicht zum Bewusstseyn der vollkommenen Selbstbestimmung durch Freyheit erhoben, darum gestand er den Göttern Einfluss auf seine Entschliessungen zu. Aber wer bestimmte nun das Wollen der Götter? Es scheint sie hatten dazu wieder ihre Götter nöthig gehabt und so ins Unendliche fort. Ist die selbstständige Unabhängigkeit der ganz menschlich vorgestellten Götter begreiflich, so wäre sie der Menschen es auch gewesen." Allein die älteste epische Poesie strebte gar nicht über das Gebiet des Natürlichen absolut hinaus, sondern nur von dem allgemeinen zu dem näheren, individuellen in den Ereignissen hinauf. „Wenn das Verhalten der Olympier für und wider Homers Helden nur einen Schimmer höherer Würde um sie her zu verbreiten scheint, so verstehen wir uns nicht genug in die Homerische Denkart



Charakter zu machen. Nur ist Partikeln u
in die Begebenheiten eingre[illegible] ſtätiger fo
Epopöe gelten; die, wo [illegible]ten ſich zu de
hiſtoriſche Gedichte genannt [illegible] für die Ruh
in ſo fern der Anfang [illegible]tenden Beywört
dieſe geglaubte Einwir[illegible], als prächtiger
der Götter und Me[illegible]rſonen betrachtet w
Nothwendigkeit dief[illegible]ßenmaß iſt der He
abentheuerlichſten [illegible]ur der Ruhe, durch ſ
willkührlichen Au[illegible]ſich gemeßnen Rhythmu
zur Vermengun[illegible]einen unerſchöpflichen Ve
[26e] dürftige [illegible]te leichten und immer ver
durch große [illegible]erſe in den andern der Grän
welcher m[illegible] Er iſt ſchwebend, ſtätig, zwi
alters zu[illegible]n gleich gewogen, und kann
Idealität[illegible]den Hörer auf einer mittleren
der M[illegible]vertragen.

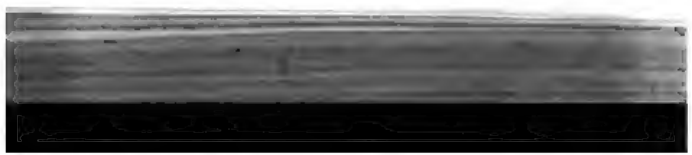
Selbſt [illegible]genau eine ſo einfache metriſche
den [illegible]wiederkehren darf; mit der Comp
beſti[illegible]ben, ſiehe Charakteriſtiken II. pag.
hät[illegible]
II.

würde eine einseitige Richtung auf Pracht und Würde die nothwendige Mannichfaltigkeit beschränken, und bey dem großen Umfange des Epos ermüdend werden. — [266] Die Versfügung und Wortstellung darf und muß sich allerdings von der prosaischen entfernen, muß aber, wie die Anordnung des Gegenstandes selbst, die leichteste und faßlichste seyn, und wenn es die Natur und Sprache erlaubt, wie im Griechischen durch die feinen ausfüllenden Partikeln und den vielfältigen Überfluß der Biegungen, noch stätiger fortgleiten. Veraltete Wörter und Wendungen schicken sich zu der Einfalt des Tons. Ganz besonders eignen sich für die Ruhe des Epos die zusammengesetzten und mahlenden Beywörter, die aber mehr anschauliche Erweiterung als prächtiger Schmuck sind, und gleichsam als kleine Episoden betrachtet werden können.

Das epische Sylbenmaß ist der Hexameter, der durch seine gleiche Taktart der Ruhe, durch seinen zwischen Fall und Schwung gleich gemeßnen Rhythmus der unbestimmten Richtung, durch seinen unerschöpflichen Wechsel dem Unisonus und durch seine leichten und immer verschiednen Übergange aus einem Verse in den andern der Gränzenlosigkeit des Epos entspricht. Er ist schwebend, stätig, zwischen Verweilen und Fortschreiten gleich gewogen, und kann deswegen ohne zu ermüden den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemeßne Weiten forttragen.

Warum eine so einfache metrische Formel im Epos so häufig wiederkehren darf; mit der Complication im lyrischen verglichen, siehe Charakteristiken II, pag. 272, 273.

*



13

1992
1992
DOC OCT 21 1992

DATE DUE JUN 1990

SPRING 1978

Stanford University Libraries
Stanford, Ca.
94305